LA RECUPERACION DEL OBJETO

Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISION EDITORA

Prof Juan E Pivel Devoto
Ministro de Instrucción Publica

[illegible] María Julia Ardao
Directora [illegible] del Museo Histórico Nacional

Dionisio Trillo Pays
Director de la Biblioteca Nacional

Juan C Gómez Alzola
Director del Archivo General de la Nación

Colección de Clásicos Uruguayos

Vol 76

Joaquín Torres García

LA RECUPERACION DEL OBJETO

Tomo II

Cuidado del texto a cargo de
José Pedro Barrán y Benjamín Nahum

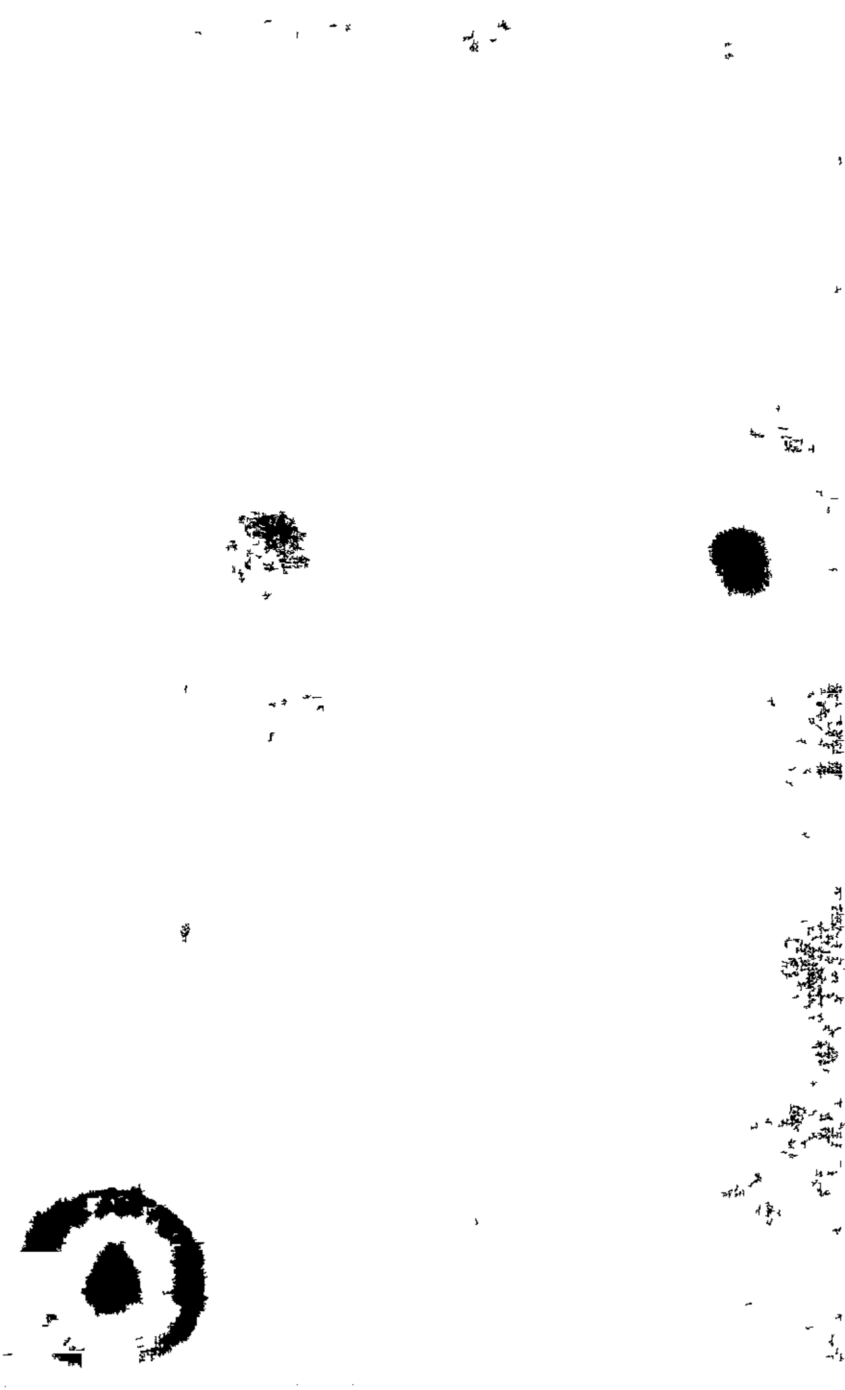
JOAQUIN TORRES GARCIA

LA RECUPERACION DEL OBJETO

(LECCIONES SOBRE PLASTICA)

Tomo II

MONTEVIDEO
1965



LECCIONES SOBRE PLASTICA

Lección XXI

Nada *más fácil* que ser pintor basta ponerse delante de un modelo, de un paisaje, o de unos objetos, y, con más o menos habilidad y gusto, *copiarlos;* ya sea simplificando o sintetizando, o dándole un sentido decorativo, o exagerando el color, el claroscuro o la línea, o si no, simplemente ajustando los tonos o el dibujo, y haciendo una pintura correcta Es decir fuera del plano de la verdadera *creación*

Pues bien estas lecciones que aquí voy dando, son dictadas, justamente, para que podamos salir de tal fácil rutina de la pintura. Y ya hemos visto cómo, al momento, nos han salido muchísimos problemas, todos de difícil solución

El esfuerzo moderno, que ha consistido en querer evadirse de la realidad, *ha sido con el fin de entrar en el plano de la creación*

Como ya lo hemos hecho otras veces, podemos clasificarlos en pintores que parten de la visión *real,* o de la visión *mental* Y podría decirse, de los que están en el mundo del *pensamiento,* o de los que estan entre *las cosas materiales del mundo*

No es que el que está en el mundo del pensamiento, no fije su atención en la realidad, pero, de ella, sólo entresaca lo que le conviene para sus creaciones Por tal razón, éstos si la recuerdan, no nos

dan *una apariencia de ella,* sino *su esencia* Pero esto, aunque parezca muy sencillo, no lo es Porque, a poco que se descuide caerá en la imitación, y, si se aleja demasiado, en lo vago o confuso Podría decirse, que ni una sola línea ni un solo color, ha de tomar de su modelo, pues todo deberá darlo por equivalencia Y si lo logra, con esos elementos, no ya imitativos, sino plásticos, podrá componer su obra. Será una obra totalmente en el plano *estético.* Quiere decir, *creación total,* existiendo por sí misma

Hay que fijarse ahora, que si el artista ha buscado eso tan [illegible], no hará luego, y como desvirtuando su obra, referencia alguna con relación al mundo real Por esto, es impertinente la pregunta que se le suele hacer con el fin de que explique su obra, ya que ésta no está en el plano de la realidad a que querrían asimilarla No, pertenece a otro mundo, *al mundo de la forma,* y, entiendo por tal, el mundo de las concepciones abstractas En tal mundo, toda forma (o creación) *es un símbolo de su propia esencia* Algo, pues, inefable

No se afane, pues, el artista, tras concepciones grandilocuentes, pues ellas, por entero, pertenecen al mundo real, le bastará, a éste, un simple fragmento, o algo como una flor, o una figura geométrica, para ponernos en ese simbolismo Porque no es por *el tono* y por *lo abstracto de las líneas geométricas,* que nos pondrá en la luz de ese mundo. –

Como puede verse, con esto que aquí decimos, desplazamos a la pintura de su cauce habitual, que es el de la realidad (de la *apariencia,* podría decirse) para ponerla dentro de los valores absolutos Y no estará [illegible] hacer observar que, para llegar a eso tan recóndito, es menester ensayar y estudiar mucho.

Pero nadie desmaye, que, si persevera y no se distrae en otras cosas, llegara sin duda, ya que no es nada sobrehumano

* * *

Bien ahora, prácticamente podríamos decir, ¿cómo llegar a tal ajuste armónico? No es cosa fácil, ya que son muchísimas las cosas que tienen que entrar en juego, y aunque el artista, mientras trabaje, no deberá pensar en ellas, debe conocerlas, a fin de que, por un proceso lógico, pueda llegar a buen resultado Por esto, es de suma importancia *el primer paso que dé.*

* * *

En cierto sentido, radicalmente *tenemos que barrer con la tercera dimensión* todo deberá ser frontal Pero, hay más que eso Sin tercera dimensión *no hay superposición de objetos* No hay pues, la cosa y el fondo todo es cuadro igualmente Y esto ya determina algo en el aspecto del cuadro que, frente a la pintura corriente se presentará como algo insólito los objetos grandes y chicos, seran distribuidos en su superficie, pero, entonces sin guardar la proporción que tienen Por ejemplo junto a una casa, podrá haber una botella mucho mayor que ella, y, junto a una figura humana un cuchillo del mismo tamaño, pues no estamos en el orden real, sino en *el orden plástico,* en el plano de *las formas* y no de *las cosas* Y esto determinará un aspecto muy singular a lo representado y con mayor fuerza expresiva

* * *

También tenemos que romper con lo que se llama la *composición* del cuadro Porque la composición

nos tiene que llevar al *tema*, y éste entonces, nos inducirá a tratar lo que hagamos descriptivamente, y entonces ya caemos en el *concepto de realidad* Ya no estaremos, pues, en lo estético

* * *

Cuanto representemos en un cuadro, como ya dijimos en la lección anterior, tiene que generarse en la *geometría* Debemos pues, dibujar, partiendo de la esfera, el cubo, los ángulos, y al hacerlo, cuidando de llenar bien los espacios y buscando que, verticales y horizontales armonicen tanto como se pueda· no se olvide que esas dos líneas ortogonales han de dominar en todo el cuadro El *armonizar* unas formas con otras es de lo más importante

* * *

Pero, aunque se haya hecho bien todo lo que antecede, faltará aún algo que lo ligue y que nos dé la *unidad de la obra* esto lo debe de realizar *el tono* y *la medida*. Debe, pues, medirse todo, lo más estrictamente posible, y luego poner los tonos justos, es decir, que en el cuadro ni haya huecos ni tonos que salgan de el

* * *

Si todo esto se hace metódicamente y por orden, sin pena el artista irá a un resultado óptimo.

* * *

Tal como aquí se plantea esta pintura, absolutamente *estética*, no es para grandes temas ni descripciones, pues hemos cortado con todo eso Si es una pintura clásica, lo es por su esencia y por su estructura pero no por su aspecto Después de todo basta que tengamos el concepto de lo *universal* y la *idea*

de mundo, pues ya que esto no lo podremos dar descriptivamente, saldrá, sin duda, a través de *la forma*, que ya hemos dicho que era el símbolo de su esencia, y tal forma está en el cosmos Por el momento, pues, no queramos complicar las cosas, hagamos obras chicas pero bien resueltas y firmes

* * *

Los antiguos todos, y fuesen de la época que fuesen, se apoyaron dígase lo que se quiera en contra, en el *tema*. No, naturalmente, haciendose esclavos de el, como los pintores mediocres, sino, y como tenía que ser, en las tradiciones del arte, que les llevaba a un buen estilo Porque ellos ni pudieron soñar en lo que ahora buscamos nosotros, y que nos fuerza a excluirle

Partiendo, pues, de un tema, éste les sugería, siempre algo humano, y, tras ello, armaduras o ropajes, artefactos de toda suerte, actitudes, y mil elementos alrededor, que por si solos, daban interes y belleza a la obra Pues bien, nada de todo eso debera apoyarnos, pues, *si queremos lograr lo que buscamos*, lo hemos de borrar de nuestra mente Al revés los objetos mas vulgares podrán servirnos, pues, para hallar unos tonos y algunas líneas, bastarán sobradamente Porque se trata de eso y nada más. Pero, si no excluimos a todo lo que hemos dicho no daremos con *ese solo camino* Porque vamos en busca de algo *absoluto*

* * *

Ya saben que hemos barrido con lo que se llama composición de un cuadro De manera, que casi hallaremos *por eliminación*, lo que deseamos encontrar

Acabo de decir, que bastarán objetos muy sencillos,

los cuales, no los pondremos para que nos den una impresion *realista* (pues hemos eliminado también esa manera de componer) sino que, de momento, los pondremos como al azar, distribuidos sobre la superficie en que pintaremos, y haciendo caso omiso de sus dimensiones respectivas, de los unos con respecto a los otros, como ya se dijo antes. Y entonces, si no buscamos aquella composición realista, en cambio, buscaremos otra el equilibrio de los espacios y de los objetos, cosa que, además, puede mejor arreglar *la medida.*

* * *

Como pueden ver, trato de puntualizar tanto como me es posible, porque como ya también dije, del primer paso que se dé en la obra, indudablemente depende el acierto del resto.

Pues bien ¿por dónde comenzar, por la *línea* o por el *plano de color*? Pues, por la línea, siempre dentro de la geometría Y entonces, una vez se haya obtenido una armonía entre ellas (teniendo en cuenta el plano ortogonal) llenense los espacios de cada objeto con *un tono local aproximado,* cuidando de que nada se salga de tono

Bien, el ajuste de ese tono (después del ajuste en las líneas), es lo más importante y costará mucho dar con él Pero, ese ajuste, no será con respecto al tono local de los objetos reales, nada de eso Ese ajuste será *con respecto a los tonos que se irán colocando en la tela.* Porque, sea realmente o mentalmente, si se partió de la visión real de ellos, o del recuerdo que tengamos, *a partir de ese momento, ya el pintor es libre para hacer su pintura* Es entonces

que el artista ha de encontrar *el tono* Y, si no le halla, es como si nada hubiese hecho Pero, ¿cómo hablar aquí del tono, si no puede explicarse? Tal cosa, es sólo intuitivamente que puede *sentirse* Y digo de intento sentirse, pues es así Y, para llegar a él no veo otro camino que el afinar tal sentido en obras que lo tengan, y, aun, guiados por quienes lo hayan bien comprendido Por esto, creo buen camino el hacer *copias* de tales obras, pero no a la ligera, sino que, por el contrario, hay que llegar a *una afinación perfecta* Y el tono incluye también la manera de poner el color sobre la tela, y la *calidad* que tendrá que dar como resultado

En tal proceso que podremos seguir, me parece aconsejable el proceder con mucha humildad Póngase, en lo que queramos pintar, unas simples formas esquemáticas de los más variados objetos casa, hombre, animal, herramienta, botella, botijo, reloj, cara, árbol, fruto, flor, pez, letra, estrella, etc Es decir, un *pretexto* que será geometría, y luego *tono Figuras geométricas, deformadas y esquematizadas de objetos* Formas geométricas con un vago recuerdo de un objeto Porque aquí, *ya no hay que cumplir con la naturaleza, sino con la plástica*

* * *

¿Estos hombres y mujeres que ahora representamos en nuestras obras de qué país son? ¿De qué clase social son? ¿Es que tienen sus nombres? No, no son más que hombres y mujeres Y si luego los despojamos de su indumentaria entonces ni a nuestra época corresponderá. Serán los eternos tipos humanos Nos hemos puesto, pues, en un plano universal, y entonces tanto por los valores plásticos cuanto por

los elementos figurativos Es, pues, otra pintura que la que hacíamos

* * *

He dicho otras veces, y lo repito ahora, que si ahora entramos en esta otra pintura que podremos llamar mental, no hemos de dejar de hacer la otra. Esta de ahora que propongo, no sólo tendra que afirmarse bien, sino, aun, tendra para tiempo el que llegue a interesar a los mejores. Aquí, entre nosotros, será algo nuevo, y antes no se comprenda su valor, todos, suponiendo la mejor voluntad, tendrán que estudiarla y familiarizarse con ella Pero, pasado un tiempo, yo no dudo de que sera muy estimada Lo digo esto por propia experiencia con otros públicos Creo, además, que llenara cumplidamente la función de *decoración mural*, y que bastara que se den algunos ejemplos para que muchos se convenzan Si acertamos, pues, a realizarla con más o menos perfección, su afianzamiento es indudable Pero, repito una vez más no se abandone la otra *pintura*.

El naturalismo que aqui en nuestro pais se ha practicado, no lo es tal Es un remedo de naturalismo, pero no el verdadero que he podido ver en los paises de Europa Y de esto deduzco, que los sudamericanos, han querido hacerlo, porque han creído que era la unica pintura seria, pero no son aptos Y con esto quizás se han restado la posibilidad de hacer, mucho mejor, una pintura mental Todo esto es muy posible, y quizás algun dia lo veamos confirmado Y no se crea que por esto que digo, *pienso que los pintores que todos conocemos*, puedan cambiar, hay muchas razones que no lo

permitirían. Lo cual nada quita, que, para el porvenir, sea, esta pintura que ahora propongo la mas adecuada.

* * *

Que un pintor quiera vivir de su arte me parece lo mas lógico y honrado Esta bien que menosprecie falsos honores y no vaya tras de ninguna vanidad, pero, en cambio estara mal que no mire por su reputación de pintor, que no trate de defender y de explicar su pintura, a fin de convencer a los demás, y así, vendiéndola se sostenga con ella Es cuestión de discernir bien las cosas y de someterse a lo que es razonable Y creo hermoso, que un pintor se sostenga con la pintura Lo que hay, es que, y ya tratando la cosa con respecto a nosotros, aquí, en nuestro país tal cosa es dificilísima Pero, si en el transcurso de unos quince años que son los que yo he vivido aquí, tal dificultad ha menguado, no sería extraño que con unos cuantos más fuese menor, y entonces, el pintor, al fin pudiese equilibrar su situación material Pues yo puedo afirmar, que el publico en general, ha puesto buena voluntad, y testimonio de ello es el cambio de criterio que se ha operado en él. Por esto hoy ya son muchos los que, no sólo van tras la buena pintura, y forman sus colecciones, sino que, y esto es lo mejor, la defienden Ponga, pues, la mejor voluntad el pintor, que cuanto haga en tal sentido, redundara en beneficio de él y de la pintura.

Para los pintores de otros tiempos, y hablo de los grandes pintores, el sacar provecho de su arte, era lo más natural Y hasta se sabe que, si muchos querian perfeccionar su oficio, era con vistas a mejorar su situación Y esto no creo que se confunda con

lo que hacen *los falsos pintores que todos conocemos,* que no piensan más que en encumbrarse para medrar Porque, si aquellos querían *perfeccionar su arte* para tener la mejor reputación, estos no hacen más que prostituirlo, ya que, sin convicción alguna, sólo tratan de adular al público y engañarlo Ademas ejercen toda clase de estrategias y políticas, poniendo en juego recursos que ya nada tienen que ver con el arte y sí sólo con la ganancia

El querer vivir honestamente de su arte, lo creo, como he dicho, bello y lógico, pero esto no quiere decir que trate, el artista, de vivir en la opulencia. Al contrario, creo que el vivir parco es lo que conviene Lo justo y basta

* * *

Voy tratando de todo esto, que trato de ponerlo en la medida, para que nadie caiga en engañosos romanticismos, que si por no caer en un peligro, se cae en otro, nada se consigue

Bach había dicho, que cuando el componía música quería imaginarse que estaba ante un gran maestro Esto está muy bien, hay que ser severo consigo mismo, pero no en demasía No creo que sea prudente el destruir cuando se va haciendo ¿Y si estuviese más bien de lo que pensamos? Podríamos decir, parodiando a Cervantes, que no hay cuadro malo que no tenga algo de bueno Y con mucha más razón tratándose de cuadros de ustedes

He oído decir a ciertos pintores yo sólo pinto para mí mismo Esto me parece incomprensible, y creo que no pasa de ser una vanidad El que tiene algo bueno que decir, ¿por qué, egoistamente, lo va

a celar a los demás? Yo creo, más bien, que las artes todas son un medio de comunicar a los demás lo que puede haber concebido el espíritu Por esto, el pintor debe desear que se le comprenda, y, en este sentido, quizás, a veces trate de ponerse al diapasón de los demas Por allí puede comenzar un diálogo entre él y el publico, despues ira subiendo el tono

Pues bien por todas estas y otras razones que podrian darse, el pintor, a veces, debe dar diversos aspectos a su pintura que, como será hecha con sinceridad, nada se pierde Y es en este sentido, que, si tratan de remontarse a otro plano, no por esto dejen de pintar aquello que el publico habrá ya aceptado

* * *

Y ahora, para terminar por hoy que, por encima de cualquier pintura, sea de la época que fuere, *hay un concepto universal de la pintura* Así como lo hay de la música, de la poesía, de la escultura o de la arquitectura Pues bien, si tenemos ese *concepto universal la pintura,* ¿es que podríamos, de las innumerables que han habido, decir cual de ellas se acerca más a ese concepto? Todos dirán, como yo digo, que eso es sumamente difícil de decir Pero, de todos modos, tambien es fácil que cada uno diga *qué es lo que el prefiere*

De todos modos, para poder decir algo aproximado, pienso yo, que no hay que pensar en ninguna de las pinturas que haya habido, sino mas bien *tratar de penetrar su esencia.* Y creo yo, por eso, que cuando menos tenga una pintura elementos plásticos pertenecientes a una época dada, y a tal punto que la caractericen por completo, más se alejará del con-

cepto universal de la pintura Y si fuese justo ese razonamiento, tendríamos que decir, que todos los primitivos estarían en primera línea Eso es lo que yo creo

Enero 9 de 1949

LECCION XXII

Recordarán ustedes que terminé mi última lección, diciendo que, creía que, por encima de todas las pinturas, teníamos, implícitamente, *un concepto universal de ella* Entonces, allí se trataba de saber cuál, de entre todas las pinturas que haya habido, se acercaría más a ese arquetipo, y concluíamos, que tendría que ser aquella que, por sus *elementos plásticos,* no delatase época alguna, por entender que así nos daría mas su pura esencia, y hallando que los primitivos de todos los tiempos y lugares han sido y son los que han realizado mejor ese tipo de pintura, quisimos ponerlos, en cuanto a la realización universal de la misma, en primera línea

Bien, para hallar esos modelos, que podrían ahora servirnos de ejemplo, tendríamos que remontarnos a la prehistoria (y aludir también a los prehistóricos de hoy, que, esporádicamente, podríamos hallar por muchos rincones del mundo), para luego referirnos a las grandes épocas, ya históricas, que conservasen aún bastante de la primitiva base Pero, tal recorrido, de poco podría servirnos, para lo que tratamos de encontrar ahora, y que es casi como querer buscar algo en lo infinito Y temerarios, quisiéramos revelar ese arcano, ya que nuestro afán

de acercarnos a la *pintura pura,* es nuestro mayor anhelo

* * *

¿Qué es la pintura en sí misma? Una X, nadie lo sabe Es decir, que explícitamente nadie podría decirlo, pero en nuestra conciencia, tenemos una intuición de ella Lo que hay, es que luego, la superposición de tantos modos de pintura que conocemos, y que se han sucedido a traves de los siglos, nos ha alejado de más en mas de su esencia, y hoy, puede decirse, que la pintura que hemos vivido, y tras una severa selección, es la que juzgamos que es esa pintura pura, que todos, con obstinación, perseguimos día tras día Pero ya se ve que eso no puede ser que sea así, porque si juzgamos que, como en otras cosas, puede haber *progreso en la pintura,* estamos en un error No, la pintura no se desarrolla como por una especie de crecimiento y por una acumulación de conocimientos en torno de ella, ya que, ni las cualidades de pintor, que son siempre personalísimas, ni las visiones que, dentro de su mundo, él pueda tener, son transmisibles Progreso, sí que, en cierto sentido, podríamos llamar puramente academico, puede progresar en cuanto a tecnica u oficio, en cuanto a óptica para darnos, de más en más la apariencia, pero no en sentido profundo y abstracto Al contrario, y como me parece que he probado en lecciones pasadas, ese progreso es siempre en el sentido de acercarse a la imitación, y entonces, en mas o menos grado, la pintura decae Y decae además, por una mayor complicación tecnica un oficio más complejo, paleta mas extensa, esfumados, empastelamiento de color, contrastes violentos, dibujo menos sintético y más imitativo, preciosismo, etc Todo esto

arruina la pintura, y aun tratándose de maestros, y se aleja de su base esencial Y en realidad, a través del tiempo, ese es el único progreso que puede señalarse, lo cual, segun hemos visto es todo lo contrario En cambio, el ir hacia lo elemental, a lo simple y básico, la robustece, y es que por ahí se acerca a lo que es *en si misma.*

¡Si se pudiese probar, de una vez por todas, que, a pesar de tantas maravillas que ha realizado la pintura, todo ello no ha sido más que teatro, y que la verdad está en algo muy humilde, pero firme como roca! ¡Cuántas cosas inútiles debe aprender el pintor, y cómo debiera limpiarse de ellas! Yo, y ustedes perdonen, no quiero ya mas ser complaciente y tolerar el error Les digo, pues, que ni creo ni nunca he creido en todo eso, y, por dolerme el quitar ilusiones, he contemporizado Pero ahora basta Además, la mayoria de ustedes ya estan en condiciones de soportar esa verdad Y es cierto, que también en ciertas circunstancias he tenido que ceder, pero eso, exteriormente, y me tocará ceder aún Pero a ustedes les debo la verdad por entero La cual, podria reducirse a un solo concepto el naturalismo es un error

* * *

Aunque de una manera *negativa,* creo, que con lo que acabo de decir, puede verse ahora al descubierto, lo que pueda ser la pintura en sí misma Pero, intentaré hablar de manera más *positiva*

* * *

No voy a apoyarme tanto en el razonamiento como en la intuición He dicho antes que la pintura tenia que ser *elemental* (y esto nada tiene que ver

con el elementarismo de los neoplasticistas) simple y bien concreta, es decir, totalmente plástica *pintura* Pero antes que eso, hemos de tomar tal concepto, en un sentido puro y universal Ya he dicho antes, la pintura es una X, una incógnita

Tomada así, y sólo confiandonos a nuestras intuiciones, ¿que es lo que vemos? Vemos que la pintura es, esencialmente, *geometría* y *tono* Nada más

Debo decir, que a mi nadie me sacará de tal convicción Intuitivamente es lo que veo, y entonces me doy cuenta de lo enorme del error naturalista, el cual (ahora lo afirmo rotundamente) *no es la pintura*

* * *

¡*Geometría* y *tono* la base primitiva! Nada más

Si se mira, todo es cuestión *de olvidar,* lo *que tan penosamente se estudió* De manera, que no es cuestión de nuevo aprendizaje costoso, pero en nuestra mente, *tendrá que haberse operado un cambio total,* y, luego de esto, tener el valor de renunciar a lo que fue una engañosa ilusión

* * *

Yo puedo decir, que luché, como se dice a brazo partido, para pasar a través de tales errores, teniendo sólo por guía una pequeña lucecita que jamas se apagó, y que aún me acompaña Y con ella he llegado a este seguro puerto la pintura, una X, es *geometría y tono, inseparablemente unidos*

* * *

Ahora bien, ¿de dónde vino principalmente el error? De los paises del Norte, más prácticos y materialistas, inventores de la pintura al óleo para poder

acercarse lo más posible a la apariencia Inconscientemente casi, llega el mediterráneo a la *síntesis,* pues está más en el espíritu que en las cosas Yo creo que son los únicos que se han acercado a la esencia de la pintura Tienen el tono, y es de ellos *la geometría* El color crudo pertenece a los nórdicos

* * *

Lo que yo intuyo con respecto a la pintura, es como he dicho, *tono* y *geometría,* esto con independencia de todas las pinturas Por esto, ni los prehistóricos y demás primitivos, si los he citado por parecerme que se acercan mas a aquel concepto, no quiero decir que lo realicen No se piense que yo crea eso, ya que sé que estamos frente a un insondable misterio

* * *

Muchas veces he afirmado que el artista viene hecho he ahí otra cosa tan misteriosa como esa otra ¿Por qué nace, un hombre, con tal disposición? Y el hecho es cierto Y se seguro, que, si en un joven se le despierta esa tendencia, no es porque haya visto que otros hacen pintura, sino que, es porque el nació para eso E indudablemente, bien dirigido, seria un buen pintor, pero el medio y los profesores, obrando sobre él de consuno, lo estropean por completo Y aqui, en nuestro país, podrían hallarse muchos de esos jóvenes, y aquí incluyo a los dos sexos

* * *

Si miramos a los dibujos de los niños, vemos en pleno el comenzamiento de la pintura geometría, planismo, tono. Pero luego, en manos de los maestros,

presto pierden esas cualidades innatas Son empujados hacia lo literario, lo típico, lo grotesco, lo cursi, apareciendo ya, en embrión, la mala tendencia de la pintura el escorzo, el detalle naturalista, lo aparente ¡Y cuantos maestros, y directores de maestros, se han equivocado en esto! Pero es mal tan grande que ni hay que soñar en poner remedio

* * *

Entre los grandes maestros de la pintura, hay que citar a Paolo Uccello, por ser de los que han intuido más en su esencia También Mantegna Geometría, tono, estructura, proporción, fueron los atributos de sus obras Y así, podríamos encontrar a otros, que nos dan ese reflejo

* * *

Entrando en las épocas ya históricas, vemos que, hasta el siglo XV, se mantiene, bien o mal, la ley frontal y la geometría La pintura está virgen de la luz, el claroscuro naturalista y la perspectiva Quiere decir, que la base que yo le atribuyo es conservada, y también que es cierta, pues se sostiene por mucho mas de veinte siglos, y esto sin contar con la prehistoria Contra esa enormidad de tiempo, no deben contar los cinco siglos posteriores que la han mantenido en el error En mi sentir, pues, hay que restablecer la verdadera tradición de la pintura y volver a lo elemental

* * *

Por lo que vimos en lecciones pasadas, podemos ver ahora, que también en esto que afirmamos, Platón nos daría la razón En primer término afirmó, que, *la belleza* (que para él era como un *símbolo*



de todo lo más elevado) no era ese *reflejo que vemos en las cosas,* sino algo que sólo el sentido podía alcanzar, por ser de naturaleza abstracta, no intelectual, sino mental Y, ademas de eso, y por esto, de afirmar, que, lo que era bello, *no lo era por referirse a otra cosa,* pues era igual a si mismo Es decir, la forma por si misma, representándose a sí misma Y habla de que el artista ha de realizar su obra con regla y compas, etc ¿No coincide todo esto con lo que hemos dicho antes?

* * *

Ese concepto universal de la pintura, vemos que trasparenta en todo eso Luego, si queremos fijarnos en obras de todos los tiempos, veremos que, por un lado u otro, la buena pintura nos muestra el rostro de esa oculta divinidad Miremos al Greco, el tono y la geometria son el sostén de su obra, sólo que el claroscuro renacentista falsea la pura expresión de los elementos fuertes Ademas la medida, y el tono, que es inigualable Tomemos a Velázquez Aquí, la densidad del claroscuro, se hace constructiva no pinta el objeto, sino que opera con elementos plasticos Por esto, Goya, que no vio eso, es mucho más debil Y ahora tengo que hacer la salvedad que no en todas las obras del Greco y de Velazquez, está eso que he dicho, pues estaban dominados por otro concepto estético

Recuerden lo dicho en lecciones anteriores con respecto a *la serenidad* del arte griego Pues bien, en alguno de sus admirables lienzos, el Ticiano se muestra platónico, y, por allí apunta el rostro de la pintura Pero si dentro del periodo del segundo renacimiento pueden citarse algunos pintores (entre

ellos no hay que olvidar a Leonardo), en el siglo anterior, ya comenzando por Giotto, serían innumerables los que habría que citar Y en todos podría admirarse su objetividad, y por esto serenidad, y siempre la geometría y el tono Y es porque, así que se sale de lo subjetivo se entra en *la forma por la forma, la forma abstracta* y esto lleva a encontrar lo mismo en el color, es decir, el valor o tono

Tratando de resumir lo dicho, puede afirmarse, que en el pintor que llega a tal altura, *todo es juego en lo abstracto,* podríamos decir, en la noche, no en el día Por esto Leonardo tenía razón, al decir, que "la pittura è cosa mentale' Y yo deduzco de esto, que hay que volver a tomar esa ruta Pero digo mas, y nadie se enfade ni se asombre *que esa es la verdadera y única pintura* Y esto no lo veo yo solamente ahora, sino que siempre lo he visto así Y mis pasos a través del arte pueden atestiguarlo Pero, ya lo dijo Goethe "pensar es difícil, pero es más difícil aun el obrar según se ha pensado" Y, si a veces uno cede o se aparta del recto camino, es porque la realidad de las cosas no consiente otra manera de obrar

* * *

El Cubismo, que dio el más rudo golpe al naturalismo, a causa de llevar en su seno resabios de éste, tuvo que sucumbir No se planteo un problema para resolverlo, no se profundizó suficientemente, y de ahi que la solución fuese deficiente Apollinaire y Braque, sus máximos definidores, fueron hijos de su tiempo, osados y revolucionarios, *demoledores de todo en nombre de lo nuevo* Y no era eso, pues ya hemos visto que, *lo nuevo,* no fue más que un miraje Los graves problemas de la pintura debían

tratarse en el silencio, y de esto Cezanne dio un ejemplo

Bien, si el Cubismo llevó la pintura a *la abstracción*, ya, con esto, puede decirse que bastaba Entonces, en posesion de esta gran verdad, debia desarrollarse a la altura de ese plano, pero, en vez de eso, y como he dicho, por llevar en su seno resabios de sus antecesores inmediatos, ese ambiente, los temas que adoptó, y la manera acostumbrada de componer el cuadro, todo fue ahogando a lo otro, y ya, en 1928, habia perdido toda la virtud del primer momento fue, entonces, un cubismo vergozante Y en ese momento, es cuando Picasso, en vez de volver a su *base abstracta,* divaga ya en un deformismo y expresionismo de muy mal aguero sera el punto de arranque para entrar en el superrealismo mas desatado Por esto, si el Cubismo abrió la puerta a la creación verdaderamente estetica, luego renegó de ella, y con esto, quedó demostrado, que fue una de las tantas "posturas" de aquella gente, gobernada por el subjetivismo más desenfrenado A la deriva, entonces, cayó en las peores procacidades artisticas, porque, lo importante, para toda aquella gente, y aún lo es ahora, fue el *ser original a toda costa* Fue pues, un movimiento abortado, pero que determinó, en el arte, una orientación verdadera

Pues bien, si en vez de eso, se hubiese depurado de la mala herencia naturalista, y consecuente consigo mismo, le hubiese movido guerra hasta extirparlo por completo de la pintura, hubiese cumplido una obra seria y proficua Es, pues, *esa* obra que está por hacer, y nosotros que estamos con peores medios que ellos, pues nos falta todo apoyo, es, como se ve, la que emprendemos

* * *

No por prurito de singularizarse, sino impulsados por un deseo que se nos imponía como un mandato, ya desde el principio de nuestro aprendizaje en el arte, rechazamos todo lo que no estuviese dentro de lo clásico o estetico Cuando todavía ignorabamos lo que fuese el *concepto de abstracción,* que, como ustedes saben, no quiere decir el arte no figurativo, ya intuíamos eso Y más o menos, y en aspectos muy distintos, lo íbamos realizando. Porque toda pintura, *hecha con elementos plásticos absolutos,* aun directa, hecha, quiero decir, ante un modelo, entra ya en la abstracción Y lo mismo un conjunto ordenado frontal, es decir dentro del ritmo, y aunque sea intuitivamente También en ella dominará la geometría, y la valorización de los tonos Y todo esto ya es abstracción. Pero sabíamos que todo eso, no era más que un balbuceo, y por esto, entrando mas en la abstracción, llegamos al Arte Universal Constructivo Y ahora hay que ser consecuentes, ¿podemos retrogradar y volver a nuestros comienzos? Y, con tal convicción, ¿perdurar en el aspecto naturalista? De no mediar razones sentimentales y escuchando sólo la voz de la razón, debemos, como he dicho, ser consecuentes, y ser fieles a lo que creemos, hoy, ser la verdad de la pintura No extrañen, pues, mi lenguaje de este momento

* * *

Pues bien, desde ese plano en que nos colocamos, ¿qué debemos decir de la pintura que se hace en nuestro país?

* * *

Aparte de la gran pintura, ya en *la esfera universal de todas las pinturas,* la que ya es siempre *mental* y no *visual,* la que es intemporal porque esta en lo eterno, aparte de esta pintura prerrenacentista, toda buena pintura esta en lo *abstracto* y aunque sea de *aspecto* naturalista Pintor, pues, que no llega a eso, no es pintor, pinta, si, pero jamas comprendió lo que era la pintura *Y para que se llegase a tal comprensión, aquí, en nuestro país,* yo he gastado estos últimos quince años de mi vida Los cuales, no me pesa haberlos gastado, ya que, hoy puedo afirmar rotundamente que el Uruguay *tiene pintores de primera categoría* Los cuales no lo son por lo aparatoso de sus obras, mas sí porque pintan con tal comprensión Y esos, podran ser maestros de otros De manera, que pese a la guerra que se nos mueve, comenzara aquí, la mejor tradición

* * *

Cuando el pintor, tras su afán de cada dia y cada hora, llega al fin a esa comprension que he dicho, puede ser el mas feliz de la tierra ha hallado el más preciado tesoro, sabe que él posee eso, que es suyo, y que ya la vida tiene objeto vivir para la pintura ¡Ha oído al fin la musica de la pintura! ¿Cuántos podrán decir eso? Y, ¿va a llevar a la feria sus obras, las va a dejar manosear por un jurado de ineptos? Degas tenia predileccion por un cuadro suyo, y, un millonario quiso comprar esa obra Entonces le dijo al tal ¿es que usted quiere privarme de mi gozo, de mi alegria? Y ahora digo ese tal, ¿es que la hubiera comprendido? ¿Para qué la quería?

El Greco decía que no vendía a sus obras, que las regalaba, pero exigia una compensación por el sacrificio de desprenderse de ellas. Eso, los groseros no podran comprenderlo jamás.

* * *

A muchos pintores que todos conocemos, podría decirles: dime cómo vives y te dire qué pintura haces. No, la pintura no es cualquier cosa como las demás, a tanto el metro. La pintura es cosa sagrada. Y, entonces, quien la hace, ¿podra vivir como los demás? Demás esta el decirlo, y, el que quiere vivir con un pie en el mundo y otro en esa religión, no piense que engañe a nadie.

En la farsa del mundo, cualquier vulgar puede erigirse en profesor de arte, o en crítico, o en jurado. Basta que sea persona *sensata,* que sepa adular y vestir bien, y que se adapte a lo establecido. Y ese sube entonces como la espuma, pero hueco como ella. El artista verdadero ha de cortar con esa gente y no permitir que se le manosee. Y aunque le digan loco, chiflado o bohemio.

* * *

Pero el artista ha de vender para poder vivir. Esto es lo triste, pero es la realidad. Pero no importa que venda, y aunque sea una buena obra. Porque, el que la compra, si es entendido, sabe que aquello no se puede pagar con dinero, y en este caso, puede decir que también la posee, y estará bien, y si no lo es, ¿qué importa? ¿Acaso, el que compra un solar, compra el divino misterio de la naturaleza, que se produce en aquel trozo de tierra? Es suyo, pero no lo es más que convencionalmente. En cambio, puede

ser de un pintor o de un poeta sin otras credenciales que su amor a la vida Un hombre compró un perro, y no le obedecía, era suyo, pero

* * *

Vemos, que entre la variedad asombrosa de pinturas posibles, cada artista debe de buscar la que más se amolde a su temperamento y al grado de evolución en que esté con respecto a la misma Tal cosa es algo que no tiene réplica Por esto, el maestro ha de seguir al discípulo, y no a la inversa

* * *

Aparte de la pintura universal, y ya sólo queriendo fijarnos en la pintura de origen renacentista, es decir, en la pintura de cuadro chico, tiene que decirse, que, a medida que va de más en mas hacia *lo abstracto,* más se hace pintura esencial, y, dentro de su temporalidad, más universal también Hay que fijarse en esto, ya que es muy importante Y por abstracto, ya saben lo que yo quiero decir, no, la *no figuración,* sino que todo lo que vaya captando de realidad sea un *elemento plastico* no figurativo, o dicho de otra manera *estetico* Porque, tal elemento, ya no copia la realidad, sino que es ya una síntesis *tono, valor* De manera que, tanto ya es la línea como el plano de color, pues se interpenetran o se apoyan de continuo para no formar mas que *una unidad* Y el objeto real sólo le servira como punto de partida

Así, pues, la pintura a tres dimensiones, ha de ser, como toda pintura, *abstracta*

* * *

Parecería que en este ultimo párrafo, me arrepintiese de lo que he sostenido antes con tanto calor;

esto es, y de una vez por todas, *barrer de nuestra mente la tradición renacentista* En efecto, hay así como una vacilacion Y, la causa, la misma de siempre, porque se, que por natural temperamento, muchos, quizas tendrán que permanecer en esa pintura a tres dimensiones, y si no por eso, por no estar dispuestos a sacrificar todo lo que penosamente habran adquirido Pero, ahora si que es el caso de citar aquel latin, aunque yo no sepa latín *amicus Plato, sed magis amica veritas,* o sea, que estimo mucho a Platon, pero aun mas a la Verdad Y entonces, que caiga lo que tenga que caer Y la verdad de la cosa, es ésta que, de intento, se trató sólo de la pintura planista, universal, y se dejó como al descuido la otra pintura, la pintura a tres dimensiones Y no fue olvido ni descuido, sino el querer desprenderse de ella, y de una vez, para siempre Pero yo quiero que se vea claro hasta el fondo

De sobra sé, que si existe *la unidad fundamental,* igual a si misma, esta no sabria existir sin lo opuesto, esto es, *la multiplicidad* Si todo fuese luz, la luz no existiria, necesita el contraste, las tinieblas, y todo en el universo está en tal oposición Si existe, pues Apolo, existe Dionisos Y puesto que existe tal verdad, ni hay que aparentar que se olvida, ni con torcida intención, secuestrarla Si existe lo *clasico,* existe tambien lo *romántico* Y esto ultimo con todo derecho y con una soberbia aunque corta tradición, es decir, con títulos suficientes para ponerse en primera linea No es, pues, en desmedro de nadie, el adoptar tal posición Y ustedes saben muy bien, con cuanta atencion y con cuánto amor y respeto he procurado iniciarles en lo que yo supiese

Haga, pues, cada uno lo que deba hacer y que nadie se niegue a sí mismo

Enero 18 de 1949

Leccion XXIII

Es conveniente que nos pongamos de acuerdo, sobre lo que, generalmente entendemos por el *tema* de una obra artística Porque, de no hacerlo, podría dar lugar a mucha confusion Y esto que diré, no sólo sera aplicable a las artes plasticas, sino a todas las artes en general.

De siempre, casi podríamos decir, se produce el arte, comenzando por el tema Porque, en efecto, si no partimos de una *idea*, ¿cómo es posible que hagamos nada?

Ordinariamente, una vez establecido el tema, se va a su realización, que será *describir lo que se ha pretendido hacer*, y así, sin darnos cuenta, caemos en la vía naturalista Estamos en un plano real

Pues bien, como nosotros sabemos que este no es el camino del arte verdadero, *dejamos el tema como un mero pretexto* y enderezamos resueltamente hacia los *valores abstractos* Y éstos, entonces, pasan a ser el verdadero tema de la pintura, es decir, *ella misma*. De seguir tras el tema, no hubieramos hecho otra cosa que *algo limitado a el*, mientras que soslayándolo para ir *a los valores plasticos absolutos*, podremos dar algo inefable e ilimitado Y entonces, sea o no figurativa la obra, planista o a tres dimensiones, siempre será *abstracta* Habremos escapado a la imitación, *a la copia* de la naturaleza

Sobre esto, que ya hemos explicado tantas veces, ya, al menos para nosotros, no caben dudas Pero, dentro de este concepto general hay mucho que dilucidar

* * *

He ahí, ahora, como procedera un artista que quiera hacer pintura verdadera En imaginación, y si se quiere de una manera vaga, irá planeando su obra unas *formas*, unos *tonos*, un *ritmo entre esos elementos*, y basta Habrá pensado, aun más vagamente en *objetos*, en los *pretextos* que he dicho, para no caer en la abstracción total y cortar así del todo con la vida Pero antes habrá pensado en los elementos plásticos y en el modo de armonizarlos ¿Se podra decir que al menos por equivalencia, partió de un tema? No, *porque todo ha sido imaginado dentro de un orden estetico o plastico* Y así ya es licito que lo haga, no se sale de la base de la pintura no ha pensado *en cosas*, sino en *tonos* y *formas*, y en *el modo de armonizarlas* No está en un plano *real*, esta en un plano *esténco* Y bien *sólo asi se puede dar con la musica de la pintura*, que es su esencia, y si la obra no canta, es obra muerta

* * *

Los grandes pintores antiguos, sólo hacían eso en parte, pues estaban demasiado dominados por *las cosas* o sea *el tema* Los modernos hemos querido dar un paso mas y poner en primer plano a la pintura Y en esto ha consistido su evolución

* * *

Dije, en lecciones pasadas, que no había cosa más fácil que la pintura bastaba ponerse ante un objeto,

3

y copiarlo con más o menos arte Vemos que no es eso, y que es infinitamente cosa mas difícil En efecto ponemos la tela blanca sobre el caballete, y ¿qué haremos? Entra ahora en un trabajo penoso La imaginacion divaga entre mil objetos Considera diversos pretextos, tonos y estructura ¿Y en qué pensara primeramente, en figuras, formas, tonos, naturaleza? No, *pensara en la manera de realizar una estructura* combinar geometricamente todo, *tonos* y *formas,* y, como al margen, en objetos, los cuales deberán surgir de esa composicion Y si no procede en la forma que he dicho, caerá fuera de la base de la pintura

* * *

Nadie piense, por todo esto que acabo de decir, que el artista de menos la esencia de *la realidad* Quien no la da ni la dará nunca, es el artista que la copia Y yo he dicho siempre, que, si la pintura vive en un cuadro, vive no sólo lo que se represente y por esquemático que sea, sino, además, la materia plastica Y vive la materia plástica, porque no se le ha matado, porque expresa *lo que es ella misma,* concretamente En cambio, cuando se la hace servir, como vil materia, para la representacion, ya no existe mas Tampoco cuando se la emplea como *medio de expresión,* ya sea de manera estridente, o con gruesos de color innecesarios o con exageraciones, pues todo ello es pobreza y vanidad de mal pintor

* * *

La vida y el espíritu que anima al artista, *sin propósito de ser representado* (y ademas seria imposible) trasciende lo que se propuso o pensó hacer

Es decir, que, sin que *el haya tenido conciencia,* ha pasado a la obra, y aun muchas cosas más

* * *

Líneas, planos de color, dibujo, a todo comunica vida el buen pintor ¿Y que otra vida se pide? ¿La representación? La representacion no será, siempre, más que un reflejo de la vida Por esto, lo importante, es la vida que suscita el pintor, encima de la tela, es decir, en lo *abstracto*

* * *

Si esto es así como decimos (y lo es) piénsese en los miles de pintores que pintan sin hacer *pintura* Y éstos, es claro, se sienten ofendidos si esto se les dice, o ven que uno no se interesa por lo que hacen Y entonces ¿que hacer? Ensaya, uno, tímidamente de hacer penetrar un poco de luz en aquel cerebro, pero es en vano intereses creados, por un lado, y, por otro, falta de reaccion, a causa del vacío que hay en ellos, hacen tal trabajo infructuoso

* * *

Creo que nos interesa tratar aún del tema, pero más concretamente Entonces ¿que puede señalar, de una manera precisa, si una obra se basa o no en un tema? Creo que es esta diferencia si la obra hace referencia a algo que no esta, *concretamente* en ella, como por ejemplo el mar, la profundidad de una calle, la realidad aparente de cualquier objeto, como que ya, todo eso, no se representa a si mismo, sirve a un tema, pero, si, por el contrario, lo que se represente en ella, esta allí, *concretamente,* la obra no se apoya en ningún tema, porque, *lo que en ella vere-*

mos, está en ella, en realidad Tema, entiendo yo, que es lo que nos servira para hacer una descripción o representacion, y entonces ya hay dos cosas el tema o fondo, y su representación Pero en una obra, en la cual lo que vemos en ella, *es ya sólo lo que pretende ser* planos de color, formas abstractas y ritmo, no puede decirse que haya tema, por cuanto, tales elementos plásticos, no estan puestos allí para representar a otra cosa, sino que se representan a sí mismos Y entonces, ya en la obra, no habra nada *aparente,* sino que, además, ya no se desdobla en fondo y forma, sino que toda ella es una unidad. Pero, puestos a ser mas rigurosos aun, podemos preguntarnos ¿y las cosas, que de una manera u otra, se figuren en la obra, no hacen referencia a otra cosa? Es decir un animal, una flor, un cacharro, una casa o un barco Ciertamente, sería ya esto, representar algo que no puede estar *concretamente* en el cuadro, y en tal caso, servirian a un tema Porque en el cuadro, *concretamente,* puesto que son *objetos reales,* no pueden estar, y sí sólo su figuracion Pero a esto se puede responder es que tales objetos, no estan allı para engañarnos, como en las pinturas realistas, ni verdaderamente quieren representar a algo dado, son sólo *simbolos* de cosas, ideas, que ni hilación tienen entre sí, y que, si armonizan, es porque, *en realidad,* son sólo *formas geométricas,* como lo son un circulo o un triángulo, que no representan nada real, pues son figuras *abstractas* Toman cuerpo, las tales figuraciones, *por razón geometrica,* y por esto son *abstractas* No son *formas reales geometrizadas,* sino formas geometricas que obedecen a una razón plástica y que sólo remotamente y como pretexto, trasuntan la forma real Es

decir que *antes que representar a cualquier idea de cosa se presentan como formas geometricas*, y por esto no pierden su caracter *abstracto* Cosa que acontece a la inversa en la obra a base de tema, en la que todo queda subordinado a éste

* * *

Estaba escribiendo esto, cuando un hombre de esos que, a fuerza de querer ser sinceros, al fin resultan fastidiosos, un hombre que, por desgracia lo tengo metido en casa, y que me acompaña desde que nací, me pidió que le permitiese leer lo que yo les he leído, y, en terminando, me dijo veo su esfuerzo por querer escapar del tema, pero es algo humano y logico ademas, y no lo corregirá Y yo le digo que, por simbólicos y geometricos que sean sus esquemas si yo puedo decir botella, hombre, casa, barco, ya, a la base de tales figuraciones hay una idea, y esto es un *tema* Usted exagera, le respondí, pero voy a pensar en ello Y desde ya le adelanto, que me parece que no tiene razón

* * *

Yo parto del término *abstracto* botella, hombre, casa, pero, en vez de escribirlo con *letras*, lo escribo con *figuras* sin realismo alguno esquemas geome tricos Aquí yo no veo mas que una variación en la escritura, y tal concepto es la idea, la palabra, como su figuración gráfica Todo es abstracto Creo que no vale exagerar, pues, llevando la cosa al extremo, la simple función del pensar, sería ya servir a un tema No, al tema se sirve, y *en esto está el hecho*, cuando todo lo figurado queda subordinado a el En tal caso

el tema está en el primer plano, cuando, ademas, hay el propósito de llevarnos a una realidad

* * *

En esta busqueda hemos hallado algo muy importante, que conviene destacar Y es, que *habrá tema,* si, lo representado, fuese *perfectamente coordinado en base a una idea* En este caso, el tema pasa a primer plano Debemos, pues, establecer los esquemas, en el plano del cuadro, no bajo una coordinación normal, sino, *unicamente plastica,* al reves, hemos de tratar de romper con esa coordinación, para dejar en libertad a las formas

* * *

Si queremos evadirnos del *tema,* tanto y más de *lo subjetivo* Despues de todo, ambas cosas guardan una secreta relacion

Queremos *la forma* y *el tono* en toda su pureza, porque sólo así pueden expresar lo que son en realidad darnos lo abstracto

* * *

Si tomo un lapiz para trazar una figura, no puedo dejarle ir al azar, pues seria una simpleza Pienso, pues, *en algo* y luego dibujo lo que he pensado Esta traduccion del *pensamiento* en *forma,* será ya *describir* Lo que hubiese pensado seria *el tema* de lo que despues dibuje No puedo, pues escapar a el Y si pongo cierta *intencion,* ya se manifestará *lo subjetivo* ¿Como, pues, trazar una forma pura?

Trazo el dibujo de una letra, sea la E Como que *pense*, antes de escribirla, ella estara ligada a tal pensamiento Hay dos cosas el *pensamiento* y la

letra dibujada No he conseguido, pues, la unidad Pero, si intercalo la letra E, en un trazado constructivo formado por verticales y horizontales, y que en los rectangulos que se determinan, además de la letra E, pongo muchos otros esquemas de cosas, la E pierde su importancia porque es asimilada por todo el ordenamiento geometrico Quiere decir, pues, que subjetivismo y particularismo pueden desaparecer cuando se subordinan a un *conjunto abstracto,* el cual, es perfectamente objetivo, pues tal disposición lineal no puedo relacionarla, al menos de una manera directa con una realidad, ya que, al generarse, no se ha pensado en tal cosa

Bien para resumir esto todo que acabamos de examinar, brevemente puede decirse que se trata de esto que si diseñamos cualquier forma, el espectador, por tendencia natural, busca de relacionarla con una realidad, esto es fatal que ocurra así, pero así tuerce nuestra intención, porque, en el caso que tratamos, no queremos que la forma nos recuerde a una cosa real, sino, *que nos diga lo que es ella en sí misma,* con independencia de toda cosa real Pues bien, en este caso, habremos roto el vínculo entre la *idea* (que pudimos pensar) y su descripción gráfica, porque *lo que nos dirá la forma,* será para nosotros una revelación, es decir, algo en lo que no entró ni nuestro pensar ni nuestra intención De ahí, pues, que el lenguaje del arte sea ininteligible, y que sólo pueda captarlo la intuición Por esto mismo es que no se puede explicar una obra de arte, ni aun el arte mismo

* * *

Si al dibujar un objeto, pienso más en la geometría que en el objeto, ya éste, por estar en el orden

geométrico, deja de ser singular, es *universal,* que quiere decir que ya no representa a nada *real* No hablara, pues, aquella forma de *ninguna realidad,* hablará de *valores abstractos* Existe, pues, en su pura unidad

* * *

Cuando en un arte primitivo, simple, la técnica es más bien incipiente, es decir, que no permite hacer alardes imitativos, las cosas van por el mejor camino. Porque, no propendiendo de ese lado, el espectador no tiene otro remedio que aceptar la *forma por la forma,* es decir, *un esquema de forma,* y entonces, ésta, da su expresión propia Por limitacion de medios de expresión, quizás, en muchos casos, se llegue a este óptimo resultado

Si no esto, que seria bastante dificil probarlo, puede afirmarse que, en muchos pintores, puede que, de una manera insconsciente e instintiva, escapando a la imitacion, han querido que la forma y el tono, expresasen su esencia, en tal caso, aunque naturalistas, han llegado parcialmente a *la abstracción* Otros, con el mismo fin, han llegado al deformismo, es decir, a establecer otro orden que el normal, a fin de torcer la visión del espectador y llevarlo a la consideración del tono y la forma, con exclusión de lo demas

Pues bien, tanto los primitivos, por carencia de mayor tecnica, como los pintores deformistas, por dar con la forma abstracta, a toda costa, y otros con la misma finalidad, y por diversos caminos, puede decirse que han escapado al *tema,* y que, en sus obras, *se expresa lo puro,* lo que no es producto ni de la

imitación, ni de una elaboración subjetiva Y mucho de eso podríamos hallar en los maestros clásicos.

Se ve, por todo esto que hemos considerado, que no es de extrañar que a muchos artistas modernos les haya interesado tanto el arte de los primitivos y el de la antiguedad, y que, en cierto modo, lo hayan imitado estudiandolo profundamente

* * *

Basta que nos fijemos en el catálogo de una exposición de pinturas, para ver, en seguida, por el título que ponen los tales a sus obras, que se trata de cosa realista Generalmente, no se habla de las calidades plasticas que puedan tener las obras, se hace referencia sólo a un determinado lugar, a una determinada persona o a unos determinados objetos Y público y pintores están de acuerdo en que debe de ser así, es decir, no abandonar el *plano real*

¿Qué es encontrar un buen tema, para esos pintores? Algo real que van a representar sea un asunto histórico, dramático, poético, tierno o apacible Y por el titulo que pondrán, no solamente comprendemos, como he dicho, que se trata de algo real, sino que, ademas, será literario ¡Esa es la buena pintura, la pintura sensata, la pintura normal! Lo que no sea eso, pues, es loca fantasía, elucubraciones de cerebros enfermos

Por todo esto que acabo de decir, se comprendera que, el público y artistas, se aferran al tema Y entonces en la obra, habrá *fondo* y *forma* Y se partirá del tema, todo se supeditará a él, y pobre del pintor que no ponga todo propiamente y como debe ser Y entonces, si lo hace así, es un gran artista, un artista concienzudo ¡Qué facil es ser artista! ¿No

fue el pintor Blanes, el que hizo traer arena de Agraciada, para que fuese aquella que pisaron los Treinta y Tres? ¡Qué probidad!

* * *

La reflexión o el pensar de un artista, es cosa bien distinta del pensar de un filósofo o de un literato, y puede decirse, que, en general, de todo el que reflexiona o piensa. Esto, naturalmente, cuando su pensar se refiere al arte. Porque el artista (me refiero al verdadero artista) cuando piensa, es *sobre tonos o formas*. Es, si puede decirse, un pensar abstracto. Porque el, al reflexionar o pensar, no esta en el plano real. De ahi, pues, que no este en el tema, porque este siempre toma por punto de partida *lo real*. Por tal motivo, no puede poner titulo a sus obras, pues, lo que expresan, no es nada inteligible.

Parte, pues, el artista, como todo el mundo, de una *idea,* pero, tal idea no es el concepto ordinario, sino algo que *él ve intuitivamente* en el ámbito de su imaginación. Y yo creo que algo analogo debe de pasar con el músico, el poeta y hasta el literato. Y entonces los habra, de todos esos, que esten en el tema y su realización, y otros que piensan en sones o en palabras, ante todo.

* * *

El tema, pues, lleva a lo *real,* pero no a *lo estético puro,* que es el arte mismo.

* * *

Si me pongo a pensar, dirigiendo mi pensamiento en torno a una serie de ideas afines, puedo decir que

parto de un *tema* Pero, si dejo errar mi pensamiento sin fijarle direccion, y solo voy considerando lo que trae a mi mente el azar, ya no se podra decir que estoy dentro de un *tema* Pues bien, si el primer modo corresponde a la pintura corriente, es decir a base de *tema,* el segundo corresponde a esta pintura pura que tratamos de encontrar, y no porque aquí, el pintor, deje vagar su mente al azar, sino porque, a las partes de su obra, *nos las ligara a una idea que corresponda a una realidad,* sino que, *desvinculandola de ese proceso normal,* la establece en otro en la geometría, el ritmo, las formas o figuras y los tonos Es decir, un orden abstracto universal, en el cual ya no cabe tema alguno Tal orden, pues, es puramente *estético* Pero el espectador, reacio quizás sin saberlo, dirá "ah, si, ya entiendo a su obra, aquí un hombre, allá un barco, una cosa, un árbol" Se le podria decir "usted no ha comprendido nada, esos objetos que usted ha señalado, son meros pretextos sin importancia" "Pero, entonces, ¿qué es su obra?" "Pues una X, no puede explicarse Es lo que usted ve y nada más Pero no nada que tenga que ver con las apariencias del mundo real, en el cual usted está Esta obra pretende meterle a usted en el mundo de la geometría, en el ritmo, en la música de los tonos y en la armonía de las formas Pretende llevarle al plano estetico, donde no es de dia ni de noche, donde cesan todos los rumores del mundo real a lo eterno" "¿Y la vida, la naturaleza?" "La da, tambien, pero de otra manera, pues va a la esencia de las cosas y no a su apariencia Y esto sólo es *arte plastico,* y esto sólo es *pintura*"

Leccion XXIV

Muchas veces, cansado de ver que a uno no lo comprenden, y uno tambien comprende que debe ser así, furioso, quisiera darle al publico lo que pide Que es decir, *naturalismo* Y entonces darse con todo desenfreno a imitar y maldecir a todo lo que uno ha dicho y hecho

En cierta ocasion, me dijo uno ¿podría darse el caso, que los pintores, mirándose frente a frente, se preguntasen si no estarian equivocados, y que pudiese ser que el publico tuviese razon? Porque, una cosa tan general *que todos piden realidad* y *cosa humana,* ¿no es para reflexionar un poco? Y luego, ahi está el Ticiano que hacia bellos cuerpos y bellos rostros, bellos peinados y bellas expresiones, y bellos ropajes Y Velazquez, que no le fue en zaga, con Papas, Reyes y Reinas, Infantas y Caballeros, con toda la apariencia de su elegante realidad ¿Y tantos y tantos asi Goya, Rembrandt, Van Dyck, Holbein y, a veces, el mismo Greco? ¿Y no fueron, todos, extraordinarios pintores? Nadie podria negarlo ¿Entonces? Pide, el publico ilustrado, que se le aclare ese enigma Pues dice ¿por que ustedes no hacen lo mismo? ¿Que razones tienen para justificar la pintura que hacen? Mas o menos —añadirá— en todas las grandes épocas del arte aparece, de una manera bien inteligible, el aspecto de las cosas ¿Por qué, pues, hay que deformarlas o mutilarlas?

Asi hablarían o razonarian infinidad de personas Los pintores saben esto muy bien, digo, ciertos pintores, los otros son publico, como el publico y pintan

a gusto de él Pues bien, si ciertos pintores, a pesar de saber todo aquello, pintan dentro de lo *abstracto,* es porque tambien deben de tener su razon

* * *

A ustedes, que ya las conocen, no habria aqui que repetirlas, pero en parte conviene, para explicar otra cosa

* * *

Dije, el otro dia, que si el Greco estuviera entre nosotros, es decir, que el fuera de nuestro siglo, pintaría como nosotros Y lo mismo podria decirse de otros grandes pintores Nuestras preocupaciones con respecto a la pintura, serían también las suyas. Y yo no creo, como muchos podrán creer, que fuera porque viviese en medio de lo que ha traido el progreso, sino *por la evolucion de la idea de la pintura,* que ha llegado radicalmente, a *otro plano* Y esto no hubiese escapado a la profunda intuicion de tales grandes personalidades Harian arte abstracto como nosotros, y escaparian a la imitación y deformarian y descompondrian la forma

* * *

Bien, si algo podemos oponer a las maravillas que hicieron, seria, precisamente, lo que el vulgo no ama ¿Y la culpa es del pintor? Lo que hay, es que, la mayoria de la gente, anda tras otras cosas y pone en orden muy secundario a la pintura ¡Y luego quiere entender! La mejor comprension en otros tiempos (salvo excepción) venia de una mayor dedicación a todo lo de orden espiritual Hoy acontece lo contrario, y de ahí la situación afligente del artista Hay

que confesar, que la comprensión de la pintura de hoy, *por estar en el plano en que está,* exige una mayor cultura del espíritu, y nos encontramos, que, en cambio, el público en general la tiene menos, distraído como está en cosas positivas de orden material Y así el desnivel se hace mayor

* * *

Ya hemos visto en lecciones anteriores, que *todo el buen arte es abstracto, y sea mas o menos normal con respecto a la figuración* Porque nosotros queremos trabajar con elementos *concretos,* en cuanto a la materia plástica, y con elementos *estéticos* y no imitativos en cuanto a visión de la realidad Pues queremos *construir,* ya que, para nosotros, *donde no hay construcción no hay arte* Pero entendámonos, no la pseudo construcción del arte decorativo, sino la que se genera por razón geométrica de la obra

* * *

Bien si a tal concepción no se llegó en ningún estilo del pasado, *es indudable que la evolución de la pintura tiene lugar* Por esto es que puede afirmarse, que cualquier gran pintor del pasado, hubiera pintado como pintamos Pero, porque el vulgo no comprenda, no por eso hemos de retrogradar, esto sería estúpido Al contrario, por el, el público, poco o mucho y quiera o no, evoluciona Y, lo que es vergonzoso, es, que haya pintores reacios y críticos de arte que no solo rechacen nuestro arte, sino que persistan en hacer una mala pintura y a sostenerla diciendo *que es la única verdadera* ¿Y que pintor que se estime, hará coro con ellos? Y otra cosa ¿podrá llamarse culto, un individuo que gusta de

semejante vulgaridad? Y otra cosa aún ¿si ya se ha visto claro todo eso, pues se ha explicado y mostrado de mil maneras y en gran acopio de obras, porque, digo, no se echa de lado, *ese error que persiste en mantenerse firme y que obstruye el camino?* Pues, hoy, ya no es mas que un estorbo

* * *

Tal estorbo ha de perdurar aun la evolución en la masa es muy lenta, y en las esferas oficiales, sean del país que sean es mas lenta todavía Por esta razón, los buenos artistas han de seguir avanzando con sacrificio y al margen de todo eso Es lo que hemos dicho siempre

A veces el publico, cree que nuestras obras constructivas, toman su origen en el arte egipcio, en el gótico o en el bizantino, o en el indoamericano Y despues de lo que acabamos de decir, ya se ve que esto es un error Porque, nuestra pintura, toma su origen en su misma base Ni quiere ni necesita apoyarse en ninguna otra pintura Muy al contrario *nosotros seguimos el proceso natural que impone cada obra*

* * *

Ya lo dijimos el otro día la pintura es una X, y, siendo todas las pinturas, no es ninguna de ellas Es, pues, *un concepto,* que si se intuye, no puede encerrarse en un marco intelectual, por esto no puede explicarse Tampoco, por eso mismo, no puede ser punto de referencia

Quiere decir todo esto, que, por muchos caminos pueden los pintores acercarse a ella y que sólo nuestra intuición podra, en ultimo termino, juzgar de quienes estuvieron mas proximos. Será, entonces, por un *con-*

cepto abstracto, por *la geometría,* por *el tono,* y despues, por otras cualidades más distanciadas de su esencia Es decir, que, *con la pintura,* pueden realizarse obras admirables, pero, *siempre serán más admirables,* no *las que se hacen con la pintura* sino lo que ella da, podríamos decir, con *su presencia una pintura en si,* que es la que buscamos

Si, eso buscamos *la pintura en sí* Algo absoluto Y a esto todo lo hemos sacrificado Por esto, quizás, nuestras obras aparezcan indigentes

* * *

Tal ideal, que es el nuestro, no pudo serlo de ninguna epoca pasada Estamos, pues, sobre la pista de algo muy profundo, que naturalmente, no alcanzaremos jamas, pero que al menos lo habremos intentado Llegar, pues, a ese nivel, es la lucha de cada dia, y yo no me excluyo entre los que luchan Y asi yo quisiera que fuesen vistas nuestras obras, y que no las metieran en la clasificación común Porque cada una de ellas, *representa ese esfuerzo,* y no son lo que cree generalmente el publico Y tampoco estos muchachos del taller" son lo que se figuran Pues que sigan en tal via, y ya con consciencia de ello, significa más de lo que pueda dar la apariencia Pero, es claro, nada de esto tiene importancia, pues lo que la tiene ya sabemos que es otra cosa

* * *

Creo yo, que con el vocabulario común de los criticos de arte, y los tópicos al uso, no es posible decir nada que valga de nuestra pintura Y más que eso que, en realidad, no se puede decir nada Es

lo que es, y basta Por esto, nos harán reir, si dicen, que está o no bien de color, o de dibujo, o de composición, o esta bien de color y no de dibujo Porque nada de todo eso entra en esta pintura Es de una pieza, no tiene partes

Debe, pues, verse asi a nuestra pintura

Volvamos al principio la pintura es una X Como dije otro dia, todos, implicitamente sabemos que es, pero no nos es dable explicarla Y cada pintor, toma de ella —de ese concepto universal— *lo que es él mismo* Con esto pasa algo analogo que con el concepto de la Divinidad, que si todos sabemos a qué nos referimos, nadie puede explicarla Es algo incognoscible Pero, cada uno lo reviste de diversos atributos según él sea, y hasta el modo de razonar para descubrir ese arcano, es propio del que lo hace Lo que hay es que, mas o menos, coinciden, pues parten de *una sola idea,* y aunque sea inagotable

Cada pintor, pues, teniendo fija en su mente la idea de la pintura, nos da un simulacro de cómo él la ve

* * *

Además de esto que acabamos de señalar, puede, el pintor —y siempre partiendo de la idea universal de la pintura— puede descubrir que esta está sujeta a ciertas leyes Tales leyes son *abstractas* (universales como ella) y aqui, aun más, puede coincidir con otros pintores Y seria esta, la parte de la pintura que un maestro puede enseñar, aparte de todas aquellas cosas relativas al arte, que le habra ido mostrando la experiencia Y aquí quisiera subrayar algo importante que siempre, al reflexionar sobre la pintura, y hasta al reflexionar sobre una obra que quiera hacerse, es bueno tener presente, *que hay*

un concepto universal de ella, y no dejarnos ir hacia ella como al descuido Porque si tal cosa hacemos, en vez de estar en lo universal de la pintura, es facil que estemos en la manera de algún pintor, y aun de varios pintores, y entonces, forzosamente tendremos que fracasar Este caso es el más frecuente

* * *

El concepto universal de la pintura, siempre nos ha de llevar a la verdad Pero, miramos y no vemos, y es que lo subjetivo se interpone Vamos a poner esto bien en claro, pues es importantisimo

Para llegar a una sintesis, antes tenemos que analizar Tenemos que echar de lado a lo subjetivo, y ver bien objetivamente analizar Miremos tal sombra que proyecta un objeto, tal detalle o parte de un objeto Lo hemos visto o asi lo creemos, pero nos engañamos y pintamos esa cosa engañosa es lo subjetivo que ha triunfado No, no es así como hemos de proceder Analicemos Tal sombra esta compuesta de un conjunto de tonos Lo mismo pasa con el detalle de un objeto, no es, dibujandolo justo y luego haciendo el claroscuro, que lograremos una verdad Es, analizando cada fragmento, *que sera un cambio de tono,* bien particular, y que tendra diversas formas bien precisas Es así, y no queriendo, de un golpe de pincel, realizar aquel hecho plastico Lo que se haga asi sera una cosa ridicula Que es lo que vemos que casi todos hacen pintura subjetiva sin tener consciencia de ello Una fantasía, y, por esto cosa ficticia Y, lo único que se sostiene es la verdad *lo que vemos bien objetivamente* Hay, pues, que poner mucha atención en esto, que se refiere sólo a la pintura a tres dimensiones (y por esto *pintura*

naturalista, pero asi construida) y que tendra que ser *directa,* es decir, hecha, ante un modelo

* * *

Cuando uno considera de cuantos pequeños detalles, está hecha una buena pintura, y cuanta atencion hay que poner, a fin de que no faltemos ni en uno de ellos, y por otro lado vemos a los criticos de arte con sus frases huecas y con sus vanas teorias, y que ni los mencionan ni señalan, tal como si no existieran, y luego a los pobres pintores, empeñados en querer hacer algo admirable, sin *saber,* tan grande afan y tanta vanidad, y tanta ilusion Porque, a pesar de que lo que buscan, ante todo, *es dinero,* también están en la ilusión de que hacen algo extraordinario Además, porque hay bastante gente estúpida que se lo dice

Y bien, esos son los grandes artistas en cualquier parte del globo, y a los que el oficialismo respeta y apoya Por eso he dicho mil veces, que estar en el mundo o en la pintura, son dos cosas bien diversas Es ser o no ser en el espiritu, pues el verdadero pintor vive en eso y para eso Y es cierto que tiene que causar gran irritacion, el ver que tantos vulgares quieran llamarse pintores, y que tantos críticos se den importancia simulando o creyendo ser algo, y pretendiendo ser guia y arbitro de los otros Dicen que Cezanne les rogaba que no se ocupasen de el

* * *

Si consideramos las enormes distancias que van, de unas a otras pinturas, por ejemplo de Giotto a Velazquez, de Mantegna a Tiziano, o de Miguel Angel al Greco, nos causaria asombro, si se nos dijese,

que, a pesar de tan opuestas maneras, algo hay en todas ellas que les es común, y que por lo tanto, las hermana la geometría, el tono, la calidad Pero todavía algo, que es mas difícil de definir la huella del verdadero pintor

En ninguno de estos grandes pintores, no falta nunca, por otra parte, lo que podría llamarse el rostro de la pintura eso tan misterioso que no es posible definir Y que podría señalarse en cada obra *aquí está la pintura* o aquí no está Y el pintor, que la busca afanosamente durante toda su vida, siempre estara en duda de si en sus obras, *está o no está*

* * *

Volvamos al concepto de Leonardo "La pintura es una cosa mental" Pero él lo realizó sólo en parte Vio una imagen ideal, pero luego quiso darle toda la apariencia de una realidad ¿Sería ésa la fórmula verdadera de la pintura? No Tendrían que pasar muchos siglos, antes que se diese con ella Debía irse mucho más allá desembarazarse de lo aparente Y es que debía establecerse, como yo lo he hecho, de que *la pintura es algo de independiente, que tiene su base en si misma* Es decir, liberar a la pintura de toda suerte de ataduras, para que *existiese por si misma* Entonces, levemente, dar entrada *a la forma,* pero, despojada de toda materialidad sería *el esquema geométrico* Y, por el momento, estamos en eso, es decir, en *la pintura en sí,* absoluta

* * *

Y ahora sería bueno que viniesen aqui todos esos embadurnadores de telas, y meditasen, si pudiesen, todo esto que acabamos de decir No se llamen pin-

tores a sí mismos, pues no lo son, son ustedes, señores, unos profanadores de la pintura Y, el esfuerzo que hacen es vano, pues, por más que tiren, no darán jamas en el blanco, pues ese es, la verdad de lo que tienen delante y no ven ¿Para que toman ese instrumento, si no saben tañerlo? Dejenlo en paz Y no perviertan más el gusto de la gente, que harto pervertido está

El naturalismo imitativo, hecho sinceramente, como yo he podido verlo practicado muchas veces, es algo muy noble, comparado con la falsa pintura que hacen esos que he dicho Ni crean que están en esa vulgar pintura imitativa, están mucho peor Porque no hay *saber* alguno en ellos, ni el indispensable para darnos unas apariencias Y es cosa que no se comprende, que haya gente que quiera tenerse por ilustrada y compre y se embote ante tal cosa sin arte alguno La cosa es para quedarse sin respiracion Por esto diria, a los que ya comprenden y trabajan honradamente ¡dénse prisa, redoblen el esfuerzo, pues hay que contrarrestar tales enormidades!

* * *

Mondrian quiso llegar a lo absoluto de la pintura, pero fue a trueque de perderlo todo No fue, pues, la suya, una solución Fue, yo creo, una solución puramente imaginativa Restringió el problema en tal forma, que ya no quedó mas que este Y la intuición que podamos tener de la pintura, vemos que es bien otra cosa no tiene limites, y en Mondrian todo es limite, limite para pintor y limite para la pintura Podría decirse que resolvió el *problema de otra cosa,* pero no el de *la pintura* Porque si en la idea universal de la pintura, caben todas

las pinturas (podríamos decir al infinito) tal posibilidad sólo puede ser suscitada por el pintor Es decir, *que existe tal posibilidad mediante un acto humano* el de darnos, el pintor, *un simulacro de su concepción propia* Y si este es universal, tal concepción es *estetica,* es decir, pura, y si es particularista, por ejercerse por representaciones de cosas, será una pobre concepcion material intrascendente Todo viene de *la idea universal de la pintura,* pero depende de lo que cada pintor pretenda realizar Es decir, que tal *idea,* se humaniza, y sólo asi puede tener existencia en una u otra forma Y asi para hablar correctamente tendriamos que decir la pintura en Velazquez, la pintura en el Greco, o en el Tiziano o en un bizantino, o en un moderno Pero, ¿en cuál de ellos esta mas? En el que *lo humano* sea *la idea,* y *la idea, lo humano* Quiere decir, pues que *lo humano se hace abstracto* Y por esto, si el pintor no realiza el milagro ese, no esta en tal equilibrio Si se quedó solo en la idea (el caso de Mondrian) o si da sólo lo humano, ya no esta en la sintesis Humano si, pero en lo abstracto, abstracto, si pero en lo humano

* * *

La sensacion de un tono o de una forma, si la da el pintor *tal cual la ve,* no realiza la pintura, pero si, *destacandola y geometrizandola,* la transmuta *en plano de color,* de manera bien concreta, entonces, tal tono y tal forma, pasan a ser *elementos abstractos,* y entonces tenemos a *la pintura en si* Porque, entonces estara *lo humano en lo abstracto,* y, por este hecho, tiene necesariamente, que ser, lo abstracto humanizado Y en medio de eso, estara ademas, la naturaleza Y asi tendremos, en una sintesis perfecta,

lo abstracto, lo humano, y las formas de la realidad Pero, esta sintesis, puede realizarse con mas o menos libertad, es decir, o acercarse mas *al aspecto natural,* o bien realizando, *esquematicamente,* dicha sintesis En este caso, la pintura, se libera por completo Tal pintura, *sera absolutamente mental,* pero recogiendo la esencia de la naturaleza y el impulso y la vida de lo humano

Enero 29 de 1949

Leccion XXV

Cuentan de Milón de Crotona, que era un púgil de la Grecia antigua, que estando en una ocasion refugiado con un amigo suyo en una cueva, de pronto unos sordos crujidos dieron indicio de que aquello se iba a desplomar, pero Milón confiado en su extraordinaria fuerza, en vez de huir, como su compañero, quiso sostenerla, y le aplasto Tal es el castigo a la temeridad, la cual es locura cierta, pero a veces, tal empeño viene de que un hombre se lo juega todo por algo que le es muy caro Pues bien, quien ama la verdad, sea en la forma que sea, es capaz de tan desatinada hazaña, y de esto hay miles de ejemplos.

Hoy, querer imponer la verdad, en pintura, despues de mas de cinco siglos de estar en la imitación y la apariencia, parece tambien cosa loca o temeraria, y, sin embargo son muchos los que, sea con sus obras o con sus predicas, lo han intentado Y yo puedo contarme entre ellos

Tal como un cancer, que se enraíza en los mas profundos tejidos, y qūe, si se extirpa renace por

otro lado, así, *el naturalismo, la imitación de la realidad, el tema, y otras tantas cosas que tienen un origen comun,* diríase que, como el cancer, la mayoria de los individuos, pintores y no pintores, lo tienen enraizado en lo mas profundo de su espiritu ¿Y quién será el insensato que intente desarraigar tan gran mal? ¿Desalojar de las mentes tal error, y sembrar allí la buena semilla? Y, sin embargo, y pese al razonamiento, ya hemos visto que hay quienes lo intentan y lo han intentado No importa ¿Que dijo Galileo? "Eppur si muove" No venceremos, pero al menos nosotros, *nos pondremos en la verdad de la pintura*

En la mitología griega había dos Venus la Venus Urania y la Venus Demótica o popular Podra, pues, haber dos pinturas, una la olimpica, la alta, la pura, y la otra de barrio, traida y llevada por la vulgaridad Entonces, cada pintor podrá escoger la que le cuadre

* * *

No se adorna la Verdad, con vana pompa, le basta mostrarse tal como es Desdeña el adorno Pero, este, es el que encanta a la multitud Lo mismo en pintura, que, a falta *de ella en si misma,* está el vil oficio de pintor los trucos y envolturas de paleta, los cuales, la mayoria de los pintores, los tienen de otros, y así se perpetua un *modo de pintar* sin que se muestre lo esencial Hay, pues, que eliminar todo eso parasitario, que oculta y arruina la pintura, y dejarla en su ser verdadero Pero, entonces, tal simplicidad, parece a los demás pobreza, y cosa en tal forma sencilla que parece que cualquiera podria hacer lo mismo Y todo esto viene de tener en la mente

la tradición renacentista *el estorbo,* como yo ya me atrevo a llamarla, y que es un error de siglos

* * *

He venerado y venero a los maestros del Renacimiento, y a pesar de lo que acabo de decir Esto no tengo que probarlo Pero, en este momento, y despues de la evolución que hizo el arte moderno (del cual casi ni quedan vestigios) y los ensayos que hemos hecho nosotros, a fin de que no se pierda todo, y al menos se afiance lo que se ganó, hay que ser bien radical, y no solo por esto, sino, además porque ya es hora de que uno u otro ponga las cosas en su punto

* * *

Los mejores artistas hoy (de los que han sabido ver dónde estaba la *verdad en el arte en general*) están contestes en afirmar, que, si el arte no llega a *la construcción y la abstracción,* es que no ha encontrado su verdadero cauce (Todo esto ya se ha explicado aquí muchas veces por menudo, y no hay que insistir Saben todos lo que entendemos por arte abstracto y por construcción) El cauce que no debió abandonar jamás y que ha detenido la evolución Y, lo peor que aún la detendría quizás por siglos (Y aquí ahora también tendría que repetir lo que ya he dicho tantas veces, de que, si por encima del mundo fisico no existe *un mundo de verdades eternas,* el hombre tiene forzosamente que vivir en y para lo material De ahi el predicamento que tiene el arte naturalista, y la repugnancia por aceptar todo lo que pretenda desplazarle de el Porque la mentalidad del hombre de hoy es ésa, y

no la de otros tiempos, sin que esto quiera decir que sea mejor o peor)

* * *

Dada, pues, esa mentalidad (que tambien es la de los artistas naturalistas) tienen que creer que, *el verdadero arte, es ese que se iniciara* (como pretendí demostrarlo) *ya antes del Renacimiento* El arte en las tres dimensiones, dando entrada a la luz (que no es el claroscuro) es el arte de darnos la apariencia real Y la verdad de la pintura, no tiene nada que ver con ese arte

Pues bien, si de manera clara, se nos muestra hoy, esa oposición radical entre esos dos artes, que responden a dos mundos distintos en el hombre, ¿por que no hemos de decirlo rotundamente, que, tal arte naturalista es un error, y por esto un estorbo, ya que obstaculiza la evolución de nuestro arte? Debía decirse, *y yo ya lo digo ahora,* y caiga lo que caiga O que no caiga, ya que no creo que tenga tanta fuerza mi palabra Es más creo que no debiera contribuir a mantener este error

* * *

Pero este error tiene que subsistir, ya que no sabría, sin él, subsistir la verdad de la pintura Es ley que subsista, ya que obedece al dualismo que hay en el fondo de la composición del cosmos Lo *clasico* y lo *romantico* —como tantas veces hemos dicho— que tienen que moverse guerra eternamente

* * *

Es cuestión, pues, de adoptar una posición neta, y es la que hemos adoptado hasta el presente *esta-*

mos en lo clasico Y entonces, y hasta donde nos sea posible, ser consecuentes, y conservar tal posicion *en todo orden de cosas*

* * *

El romántico está en *lo múltiple,* el clásico en *lo uno,* fijo, igual a si mismo Y *lo multiple* esta, necesariamente, en *lo temporal* Por esto, romanticismo y naturalismo se identifican Podemos, pues, decir, *los que estan del otro lado y los del nuestro,* sin que quepa ofensa para nadie

* * *

Ahora, *lo nuestro,* debemos adorarlo como una verdad sublime

* * *

Y ahora, tambien, se suscita una cuestion grave Dios y el Diablo, que trasparentan en estas dos opuestas concepciones del arte Pero, es claro, no la representacion simbolica de un venerable anciano con barba blanca, ni la otra de un ser faunesco apestando a azufre El *clasico,* pues, y el *romantico,* penetrando en lo esencial a sus dos respectivas posiciones, tienen que encontrarse con esas dos concepciones universales

* * *

Juzguese, pues, la importancia del arte que pretendemos hacer Y que, bajo la apariencia de algo muy simple, puede darnos lo mas elevado y profundo

* * *

El arte, en todos los tiempos y lugares, vemos que tiene siempre una base religiosa Lo cual, dicho en otros terminos, quiere decir relación entre un

mundo superior universal y un mundo inferior temporal y particularista Desde los primeros siglos del Cristianismo, el arte da dos expresiones distintas la oriental de Bizancio, y la Occidental en Roma, partiendo de las formas latinas Luego resumirá estas dos formas el arte gotico, pero, como hemos visto en lecciones anteriores, hacia el siglo XIV, se emancipa de la ortodoxia de este estilo, para tomar un carácter popular Cimabue y Giotto inician este nuevo periodo Sigue la base religiosa siendo el sosten de tal arte

Es decir, que no se ha roto aun la relación entre los dos mundos, el superior y el inferior El arte ilustra el Evangelio y las tradiciones y vidas de santos Y la fe se mantiene Pero, hacia el siglo XV, ésta decae asombrosamente, y entonces, lo que fuera inspirada por ella, se vuelve teatro representación puramente exterior, que, de más en mas, se torna sensual y terrena Vive, el arte, no ya en aquel misticismo, sino en el mundo, y, si toma motivos religiosos, es porque, siendo la Iglesia la cliente más importante, le sirve como a tal Y así también a Reyes y Emperadores y a grandes señores, en fin, a la riqueza El sentido religioso se ha perdido por completo Será el arte de una *nueva era,* que perdurará hasta hoy Y así, no es de extrañar, que tal corriente de pensamiento, al evolucionar, termine en el *materialismo absoluto* del presente, mal encubierto, a veces, por falsos e hipócritas atavismos Y no ha escapado a todo esto el arte sino que por el contrario, lo ha plasmado en sus formas y lo ha mantenido en su espíritu Y, falto, de una fuerza propulsora interna, que tendría que haberle llevado a una normal creación en lo universal, ha divagado en los aspectos

fugaces de las cosas Y cuando no eso, y a fin de dotarlo de mayor consistencia y profundidad, estudiando el arte de otras epocas, nos ha querido dar su apariencia De ahí su inconsistencia, de ahi que no pueda sufrir confrontación, y que tenga que caer Así estamos Pero los que estan en el prejuicio rutinario, creen que vamos bien, y se encantan y embelesan con tales obras, y se exaltan y discuten, sin darse cuenta de que, o estan en una ficcion, o en algo superficial y sin alma Y todo esto, tratandose del arte de primera categoria, pues hay otros, que ya ni merecen recordarlos, y otros aun, que hay que olvidarlos porque son una verguenza Y todos podrán comprender a que arte aqui me refiero

* * *

Falto de una fe, el artista, se ha encontrado desamparado, esto por parte de los mejores Y entonces, queriendo emular a los antiguos, no pudiendo partir de donde debia, que hubiera sido *la creencia en un mundo superior,* imitó en los primitivos y en el arte adulto de los grandes estilos, los que fue en ellos *un resultado,* lo cual equivale a decir, que comenzó por el fin Por esto no pudo dar más que una apariencia de lo que fuera el arte de otros tiempos Pero, exegeta admirable, conocedor a fondo de estilos, maneras y calidades, ahondó en tal sentido, profundizó *en lo puramente plastico,* y, de tal hecho, bien o mal surgio *un nuevo arte* El cual *en buena parte abandonado tras locas fantasias,* si asi demostró la inconsecuencia de sus cultivadores, no menos su insinceridad, y quizas, aun la falta de una entera comprensión Porque, de haber comprendido lo que a nosotros nos ha sido dable comprender y sentir,

ya no en lo superficial, sino en lo profundo, a menos de una absoluta falta de consistencia moral, no hubieran cortado para ir veleidosamente tras de caminos sin salida

Ilusoriamente, pues, se ha mantenido un prestigio, merced a una tenaz propaganda, que, a manera de cortina de humo nos ha impedido ver el valor de lo que tanto se loaba Pero, para ser justos, hay que decir, que sin algo (y hasta mucho si se quiere) *de ley,* tal prestigio no se habria sostenido Y tambien, que merced a esa misma critica o propaganda, cayeron muchas cosas que debian caer, y que, en resumen, *subió de categoría el arte,* y por esto fue la mejor escuela para todo el mundo De modo, que mas que a ese plan comercial propagandista, a quienes hay que culpar, por el abandono de la altura y posicion lograda, es a los artistas Pues tal posicion significaba, poner a la pintura (y al arte en general) en lo *concreto,* y esto era mucho, aunque fuese algo instintivo y desordenado Por esto, cuanto mas se considera este hecho del abandono de lo que tanto habia costado encontrar (la via de la plastica pura) menos se comprende que asi haya sucedido, y menos aun, si se piensa que fue para pasarse al enemigo, *el superrealismo,* que como he dicho, no fue otra cosa que una vuelta al romanticismo Por esto, ya en otra ocasion dije que los que trabajaron con mas ahinco en encontrar los nuevos valores, si luego se desinteresaron por ellos, fue porque en el fondo (si bien por inteligencia los reconocieron e hicieron obra dentro de la nueva estetica), *no los sentían* Y esto explica este hecho del abandono de la incipiente posición constructiva, que es decir clasica, porque netamente, eran romanticos y no clasicos

bastó que apareciera el superrealismo para lanzarse jubilosamente tras la nueva tendencia, y, lo que es más, sin arrepentimiento Y roto el muro de contención, que era la posicion clasica, ya todo fue permitido decorativismo, expresionismo, deformismo, freudismo, etc

* * *

Y bien ahora, en medio de los restos de tal naufragio, a nosotros nos toca, no *reconstruir* sino *construir de nuevo* Y construir con otro espiritu, es decir *con atencion unicamente a la labor,* y con toda fe Pienso que lo turbio que hubo en todo aquello, ya no nos perturbara a nosotros la gritería, el histrionismo, la orgullosa posición de los privilegiados, el trust de los marchantes, la politica de arte bien organizada, la critica venal, si bien, tambien aquí, a pesar de ser un medio mas tranquilo, otras cosas no menos perturbadoras nos molestan

* * *

Decia San Pablo, *que el hombre espiritual se renueva cada dia,* por esto, creo yo, que cada dia hay que *comenzar de nuevo* Volver siempre a la base y construir Y pensar todavia esto que nada de lo que hagamos debera ser *definitivo* Pero si eso creo, tambien esto otro que no debemos borrar esos jalones que vamos poniendo, sino que por el contrario, ya que fueron ciertos momentos de sinceridad, en los que creimos, deben de quedar Me disgusta la actitud de ciertos espiritus fuertes, que sobre si ejercen una autocritica demasiado severa, que yo diria suicida En todo caso no es una actitud humilde Sabemos de las fogatas que Miguel Angel hizo con

sus dibujos, y parece que también Leonardo, pero, aparte de que el hecho es en sí reprobable, ¿es que, entre lo que se quemó, no habría algo bueno? Y si tuvimos un momento de debilidad o desacierto, ¿por qué no mostrarlo? Yo no creo que valga sino la verdad, y la debilidad se muestra más en el hecho de esconderse, que no en lo que se hizo

* * *

Conocí hace años a un hombre, muy metido en el ocultismo, el cual me manifestó un día, en que hablabamos de la convivencia, de que era necesario atenerse a ciertos principios Yo, por ejemplo, me dijo, cuando veo que no armonizo con las vibraciones de otro, corto en seguida, porque al fin nuestras relaciones fatalmente, tendran que terminar mal Y entonces se lo digo, sea quien sea, con toda franqueza Esto a mi me pareció muy bien, cosa de gran cordura, pero difícil, al menos para mí, de practicar

Pues bien, con los colegas pintores, y con los críticos de arte, ¿por qué no observar tal conducta? Sería lo mejor Decirles francamente que no están en nuestra cuerda artística, y que desafinamos, y que lo mejor es que cada cual vaya por su lado Y francamente decirles también, que somos enemigos irreconciliables, ya que por ser de naturaleza opuesta, tiene que ser para siempre, como lo es el fuego y el agua, o el aceite y el vinagre, que, por más que se revuelvan jamas se juntarán Y que no se espere de nosotros palabritas dulces, sino todo lo contrario, y que como que es cosa natural, no hay por qué extrañarse Si hablásemos dos lenguas distintas, por ejemplo, el árabe y el español, ¿es que podríamos entendernos?

Jamas, pues, podremos entendernos con ciertos pintores

* * *

Nosotros estamos en este pleito de encontrar *la pintura en sí* Por esto no estará demas recordar ahora, lo que fue la tan decantada *pintura pura,* de Paris Se redujo a esto tomar al modelo como un pretexto, para concentrar toda la atención en lo puramente plastico Enorme cosa, si se considera lo que se habia hecho hasta entonces En París, pues, se hizo verdaderamente pintura Y, tal pintura quiso quedar del todo desvinculada del Cubismo Fue la epoca de *los fauves,* de los pintores fieras, que siguió al Impresionismo

Por otro lado, alla en Holanda, Mondrian quiso también realizar la pintura pura Partiendo de unos postulados abstractos, dedujo racionalmente, lo que tendría que ser una pintura *absoluta* Toda expresion subjetiva quedo abolida y tambien toda realidad y naturaleza, quedando, por lo tanto, sólo un problema científico-filosofico Con lo cual está dicho que no hizo arte Laudable esfuerzo, que tendra que quedar como un verdadero valor, por la sinceridad y absoluta fe de su autor y tambien como el mejor ejemplo de pureza plástica

* * *

Estos dos ejemplos de pintura pura, pareceria que se avecinan y emparentan con lo que pretendemos hacer nosotros una pintura también absoluta. Pero nuestra base es distinta, como sin duda ya se habran dado cuenta Si decimos *geometria y tono,* como base esencial, puede verse al momento, que esto

difiere, tanto del sensualismo frances, como del cerebralismo holandes Nuestra pintura es mental y no visual, pero no excluye ni a la naturaleza ni a lo humano quiere centrarse en el cosmos Por otra parte, como elemento plastico absoluto, se apoya en el tono, es decir, en los valores plasticos que ha sentido y visto el pintor Finalmente, quiere ser una pintura construida, afirmándose en el ritmo

* * *

La pintura, tal como la concebimos nosotros, va mas alla *del hecho plastico*, y sin que esto suponga que trasbordamos a otro plano, al contrario, creemos que es, a partir del *hecho plastico,* que entramos en los dominios de la pintura Con lo cual ya se dice, que, no por abordar planos mas superiores, deje la pintura su base Lo que es ella en esencia, *tono* y *geometria,* irá ascendiendo, sin dejar de ser eso

* * *

Supongamos, por momento, que Velazquez vuelve a la vida y a la tierra y que nos hace el honor de visitarnos, aqui, en este Taller en que estamos Mira estas pinturas que hacemos, y dice

—No comprendo cómo ustedes pintan de esta manera, porque aqui no veo forma, ni modelado, ni claroscuro, ni justeza de tono, ni hasta dibujo Y la pintura, ¿no ha de ser, en cierto modo, un espejo de la realidad? Al menos eso ha sido lo que yo he buscado

—Mire usted, Don Diego En esos tres siglos largos que han pasado desde que usted andaba por el mundo, las mentes de los pintores no han estado ociosas

Al menos de ciertos pintores, porque, es claro, los hay que duermen siempre, y no los despertaría un cañonazo Y bien dándole vueltas al magín, al último han entrevisto otras posibilidades para la pintura, y tras el estudiar y ensayar, al último hemos dado con esto Porque, sacando cuentas, al último hemos llegado a esta conclusión de que la pintura, con independencia de la realidad, aunque partiendo siempre de esta *existía por sí misma* Y entonces el problema del pintor se ha desplazado en esta forma que, a partir de cierto momento, *el pintor se desentiende del modelo y pone su atención sólo en los valores plásticos que va combinando en su paleta* Ha partido de la realidad, pero luego *está sólo en la pintura* Y descubre entonces, por ahí, todo un mundo inédito Es decir, que da un gran paso en la evolución de la pintura

—Algo descubro, en lo que dice usted, que me parece muy puro y elevado Pero, francamente, no puedo del todo situarme en tal nuevo aspecto Y puede creerme que algo yo vi de eso, y lo intente hacer en alguna de mis ultimas obras

—Precisamente, Don Diego Y, si hemos llegado a la conclusión que dije, es, precisamente, *por lo que rastreamos en su pintura* así como también en el Greco, y en el Ticiano, y otros Fueron, todos ustedes, nuestros maestros

—Me maravilla lo que usted me dice

—Sí, y no dude de que si a usted se le permitiese volver al mundo de los vivos, su pintura se orientaría en el mismo sentido de la nuestra

—Lo creo muy posible, y se fue pensativo

Leccion XXVI

¿Por que este afán, desde hace unos años, de querer llegar a *lo concreto* en el arte, dejando *lo aparente*? ¿Por que, tambien, el querer llegar a la *pintura pura*? Y ademas, ¿cómo y por donde comenzó eso, y cuales, en fin fueron las causas?

A pesar de lo mucho que hemos trabajado sobre tales ideas, me parece que aun queda mucho por explorar Por esto vuelvo sobre este tema

Algo se presenta a primera vista, que, en cierto modo, ya puede orientarnos Y es esto que es a medida que nos alejamos del naturalismo imitativo que se presentan estos problemas Verdad de Pero Grullo, diran ustedes, pero no tanto Porque puede preguntarse ¿por que uno, y despues otro, abandonan el naturalismo? Esto es lo que seria interesante averiguar

Se establecen dos corrientes opuestas en pintura *la naturalista* y *la abstracta* Y entonces, a medida que la una crece y prospera, la otra mengua Vamos a poner un ejemplo será la escultura en Grecia, en el siglo V Despues de la escultura arcaica de los siglos VI y VII, antes de Cristo, la escultura es *abstracta* Tienen los griegos sus pequeños templos y las imágenes ingenuas que adoran La fe religiosa es pura Pero viene el momento en que Atenas se hará imperialista y aspira a la hegemonia, y entonces se hacen grandes templos, magníficos, y estatuas colosales de materiales preciosos No es extraño que, entonces, se exija mas verismo en el arte, y es lo que sucede Es entonces que, verdaderamente, aparece el naturalismo El arte cae en tal pecado, y este, luego, vemos

que se ira repitiendo, hasta desplazar *al arte abstracto geometrico* Entonces ya podemos ver la razón de tal *decadencia,* que no es otra *que el olvido de un mundo superior para vivir de más en más en lo material* Ya no se rige el hombre por *principios eternos universales,* sino por *lo real y relativo,* y exije que el arte le de eso en que el está

Lo que hay, ahora, es que el fenomeno moderno parece no obedecer a tales causas Quiero decir que, *en pleno auge de materialismo, surge esa tendencia hacia lo abstracto* ¿Por que?

Sabemos que, como en casi todas las grandes epocas, el elemento oficial exije del arte lo mismo Verismo, suntuosidad, idea de fuerza *razon de estado* Pero, ahora, las nueve decimas partes del publico exije lo mismo, y entonces, ¿por que, justamente ahora y en tal medio, aparece *el arte sintetico, la abstracción, lo geométrico y lo puro?*

Todos los artistas, en los movimientos modernos, al interrogarles, me decian lo mismo no vino tal cambio de plano, por la voluntad de nadie, vino, porque era algo que flotaba en el ambiente

Un marchante que tenia una galeria muy moderna, Leonce Rosemberg, creo que me dio, en parte, la clave de este enigma Me contaba que el publico más selecto ya estaba ahito de impresionismo, y entonces, en las subastas del *Hotel Druot,* en vez de adquirir telas de Monet o de Renoir, prefería comprar antiguedades Y entonces, nosotros, pusimos en nuestras galerias, al lado de la pintura moderna, esculturas egipcias o asirias, cerámica china o tallas prehistóricas

Acabo de decir que tales razones del marchante daban sólo en parte la clave del enigma Así es

Porque, ¿a que causa obedecio esa repugnancia por parte del publico a seguir entusiasmandose por las telas impresionistas? Esto es lo que hay que averiguar

Si el publico prefirio las antiguedades a las obras modernas, fue, yo creo, pura y simplemente por su carencia de profundidad Porque, ni plasticamente fueron profundas Y en general, y en aquel momento, en Paris, todo el arte adolecia del mismo mal Y el publico se hastio de tanto *anecdotismo y sensualismo.* Esta no es mas que una mitad del hecho este de volver el arte a lo abstracto El cual vino aun corroborado por otro hecho la venta —en subasta— de 1 500 cuadros que el gobierno frances habia secuestrado a dos marchantes alemanes Eran pinturas que ya se apartaban del impresionismo de Utrillo, de Matisse, de Vlaminck y otros Pues bien, con gran sorpresa para todos, la venta fue un exito Era indudable, pues, que el publico buscaba una pintura mas concreta y construida

Preparado asi el ambiente, no es extraño que fuera propicio a ideas de arte más constructivas Tenian pues razon, los que despues afirmaron que era algo que vibraba en la atmósfera y *que tenia que venir* Y vino, *y precipito la cosa, aun otra circunstancia* la entrada, en Paris, de los fetiches negros Pues, si los fetiches fueron apreciados, porque existia una preparacion para comprenderlos, por otra parte, tal *arte geometrico,* fue, para todos, una verdadera revelacion

Tal revelacion tuvo dos consecuencias inmediatas 1°) dar una libertad, que no se tenia, para *la deformación,* 2°) *la estructura geometrica*

El Cubismo se configuró de acuerdo con esas premisas Pero, en vez de hacer surgir la forma de la

geometria, que es lo que deberia haber hecho, geometrizó a la forma De ahi lo monstruoso de sus concepciones hizo una deformacion caprichosa, carente de verdad Cosa que jamas ocurre en el arte negro Y, lo que en aquel momento se buscaba, era esa verdad honda, hastiados todos de lo aparente, encontrar la dureza de lo real profundo, al hombre, en suma, y no al farandulero Lo "jamás visto", que nos dio el Cubismo, no fue tal cosa, y la libertad que dio al arte, que se le atribuye, un cuento chino Sabemos, hoy, de donde vino todo eso Y eso explica que nadie quisiese cargar con la paternidad de tal nuevo arte

* * *

La vuelta a *lo abstracto,* creo que, bien o mal, queda ahora explicada Pero se ha producido algo verdaderamente deplorable que el arte abstracto que se hace hoy, carece de espiritu, que es como decir de realidad Se practica una formula, y, por esto, hay que tomar las cosas desde su origen, y rehacer el proceso

Sea como fuere, una cosa es cierta, y puede servir de base *que debemos hacer un arte abstracto,* y sea en las mil formas que pueden presentarse Que para nosotros tiene que haber terminado el arte en *lo aparente el naturalismo imitativo*

* * *

Para esto es que hemos querido aislar lo esencial a la pintura Construirla de acuerdo con su base *tono, geometría* y *ritmo*

* * *

Y bien en eso estamos Ya ahora, en nuestras obras no pueden entrar reminiscencias de otras obras

¿por que y para qué, si nos apoyamos únicamente en lo que es la pintura o creemos que sea? Esto a menos de que alguno, fatigado de lo que le puede parecer una limitacion, no le sea de tanto en tanto infiel

* * *

Por fortuna, ya ha pasado aquel doloroso tiempo, en el que mirabamos afanosamente las obras de los maestros, *por ver si podiamos aprender algo* No, lo que buscamos no podemos aprenderlo en ellos, ellos no pueden enseñarnoslo, porque estamos en otro momento de la pintura Y esto podemos decirlo asi, sencillamente, naturalmente, sin petulancia ni orgullo, porque es un hecho cierto Y yo puedo decir, que de las obras que ahora se hacen en el Taller, estoy verdaderamente enamorado, que no puedo separarme de ellas, que en todo momento pienso, y que haria un museo para albergarlas Puedo decir, tambien, que no he visto otra pintura mas sencilla, fresca, pura y siempre con sentido de naturaleza y con el calor de lo humano Y que esta como encantada, viviendo por adentro, diria *existiendo*

* * *

Bien, ya hemos logrado eso, ahora que venga lo que quiera, porque es indudable que todo se paga en el mundo Porque ¿quien va a comprenderla? Muy pocos, y hasta nosotros tendremos que reeducarnos, cambiar nuestra mentalidad Y puede que venga algun dia, en el que, el tener que hacer algun cuadro naturalista (pues tendremos que hacerlo, pues no somos ricos) sera como un castigo

Contemplando algunas obras de esta nueva pintura, no se ve lo que hemos conseguido ni lo que hemos

eliminado La hemos despojado de todo lo que no fuese elemento basico, es decir, que no viniese generado por un proceso sobre ella misma, y, por otro lado, de no perder lo que en esta serie de estudios nos propusimos recuperar, y que en parte ya se habia perdido tras la mutilación y deformación del objeto, y también por el repudio de la imitacion Podemos, pues, apuntar a nuestro haber, *la recuperacion del objeto, la vision normal de el, un sentido humano y de naturaleza,* sin recurrir al tema, el situarnos en el presente, sin la exageracion modernista, una especie de *ritmo en contrapunto,* encontrando en *los planos de color* el elemento dinamico o movil, y en *el sentido ortogonal,* lo constante, lo fijo, *los objetos generándose en la geometria,* el *tono, como elemento profundo, absoluto y universal,* que es la pintura en si misma Y basta con todo esto, que es fundamental

* * *

Lo que llamabamos *pintura,* ahora esta mas cerca del arte constructivo, el cual tendra que quedar dentro de su *universalismo grafico,* sin querer para si nada de la pintura Asi, pues, la pintura queda sola, aislada, levantandose sobre si misma, podria decirse, *el arte cósmico,* y *el arte de lo cotidiano trascendental* A toda costa, pues, hemos de tratar de no interferir estos dos planos

* * *

Mas de dos años de trabajo firme, nos ha costado el llegar a este resultado Pero, ahora, conseguido esto, debemos abordar otro gran problema el de *la figura humana* Porque, como ya dije en otra lección, si en el arte de todos los tiempos, *el hombre* ha ocupado

el lugar primero, es que hubo una razon, y la hay aún Y quizas el problema de lo humano radique, en buena parte, en esto Pero de eso no tratamos ahora, lo trataremos en otra lección

* * *

Hay una armonia, que se produce cuando el color ya no es imitativo, sino *estetico,* es decir, que da lo que esencialmente es en si mismo Y tal armonia es la que, al fin, hemos visto aparecer en las obras que ahora hacemos Y lastima que eso no pueda explicarse, hay que verlo y sentirlo Es la expresion mas honda y delicada de la pintura Pues bien, hay que penetrar bien en eso y asi formarse Y por otra parte, tratar de no bajar de esa altura Y digo que tal armonia, puede que la dio algun primitivo, pero jamas ningun pintor en la tradicion renacentista Solo el Cubismo dio alguna vez tal armonia, y entre ellos hay que destacar a Juan Gris

* * *

Tanto como me es posible, voy siguiendo el proceso de una obra, a fin de que llegue a buen termino Por esto, ahora, quiero ocuparme de algo que ya he tratado otras veces, y que me parece oportuno recordar aqui *La interferencia de ordenes distintos, que, fatalmente tienen que llevar al fracaso*

Bien al tratar de esto, que es muy importante, quiero situarme en la pintura que hacemos ahora *tono* y *geometria,* o si quieren, *linea* No debemos, pues, excedernos de eso, *hemos de respetar esos dos elementos* Asi pues, los objetos que intercalamos, inmediatamente dejan de ser tales, para entrar en ese orden Y esto quiere decir, que puesto que entran

en un orden, que es algo universal, *se han de despojar de todo particularismo, lo singular de ellos debe desaparecer* Ademas, piensese que hacemos una pintura *mental* Que no quiere decir *una pintura elaborada por la inteligencia* Lejos de eso en esta nuestra pintura, *no ha de entrar elaboracion de ninguna especie* debe ser una pintura absolutamente *intuitiva* Quiere decir, aun *la imagen que se presenta al espiritu de golpe* un libro, una pipa, una botella, un reloj De manera, que *en el final de estos estudios que hacemos,* casi deberemos pintar de *recuerdo*, y únicamente completarlo por algun dato que nos haga falta Y creo que, primitivamente, y como la cosa mas natural, todos los que pintaron debieron hacerlo asi

El *esquema,* pues, del objeto que deseamos representar, será hecho con unas pocas lineas, *visto frontalmente* Nos ponemos, pues, en ese plano de la frontalidad, y ya no debemos salir de el Pero aun, para que no se pueda caer en interpretación errónea, quiero precisar más

Al pensar en poner un determinado objeto, sea porque lo estamos viendo o porque lo recordamos, de golpe, dejamos de considerarlo, para fijar nuestra atención en el esquema que se ha formado en nuestro espíritu, esquema, que si recoge las lineas que han de formarlo, tambien los tonos, es decir, *una sintesis* de aquel objeto

Pues bien desde ese momento, ya el objeto no existe mas para nosotros no existe más que una estructura o *arquitectura de lineas* curvas, rectas, circulos, angulos y triangulos, *espacios planos,* encima de una superficie, con negligencia absoluta de *lo*

particular de los objetos reales Hemos salvado el escollo del naturalismo Y lo mismo tiene que ocurrir con los *tonos* entramos en el orden universal de ellos, por esto al fin, ya no tendra que haber mas que *un blanco, un rosa, un rojo, un negro, un azul* Y así es, como de *los elementos puros,* surgen las imagenes de la vida, y asi es como, la pintura, sin salirse de su base, nos da todo eso Pero, hay que advertir que sea como sea, *siempre,* el punto de partida, debera ser *un objeto real haber visto la cosa que pintemos* De no seguir esta regla, es posible que caigamos en lo artificial

* * *

Hay que entender bien las cosas Por esto yo ahora, me esfuerzo en explicarlas lo mejor que puedo, cortando si me es posible toda salida que pueda llevar a una falsa interpretación Despues de establecer un orden en lo mas importante, conviene fijar la atención en lo secundario, a fin de que en la obra, no haya falla por ningún lado Por ejemplo hemos dicho antes, que a partir de cierto momento, el artista debe desinteresarse en absoluto, del objeto de que partió Esto tiene que ser asi Saltó, de una realidad a un *esquema geométrico* y éste, *en cuanto* a lo formal y al tono, ya no tiene nada que ver con aquella, pero, debe conservar su esencia Quiere decir, que debe llevar al espectador a su origen, es decir a la realidad Y entonces tendremos, *que la pintura se habrá expresado libremente,* pero *conservando el sentido de lo real* pues, en este caso ha dicho aquello (lo real) con medios que le son propios Es todo Pero, si no se realiza esta *sintesis,* la obra sera cosa muerta Hay, pues, que poner mucha atención en eso

* * *

Cada cosa, pues, en *su orden,* y estos en el *orden total* Y hay que persistir a través de la obra, y llevar todos los órdenes así hasta el fin de ella

Estamos en el *orden geometrico,* por esto, cada esquema que responda a una realidad que hayamos visto, debe serlo tambien Del *objeto real,* pasamos al objeto mental, y al asi pasar, dejamos todo lo singular o particular del objeto retenemos no mas sus lineas generales *independientes entonces* Y con sólo esas lineas, que ya seran una arquitectura, trabajaremos Y entonces, un solo detalle que pusieramos copiando al objeto real, destruiria al momento el orden establecido

* * *

Agrupamos diversos objetos, y entonces, tenemos que cuidar de que esten tambien en cierto orden no pondremos —por ejemplo— objetos de la biblioteca, libros, tinteros, reglas, etc , y cosas de cocina, ollas, jarros, etc Este es un orden muy secundario, pero es mejor respetarlo

* * *

Hablamos mucho de geometria, pero conviene ponernos de acuerdo, sobre lo que entendemos por eso Porque hay dos especies de geometria una *intuitiva,* podemos decir, *espiritual,* y otra hecha con la regla y el compás La primera es la que nos sirve, no la segunda

Al trazar la estructura de un objeto, es la *intuición* la que debe llevarnos la mano

No interferir, pues, esas dos geometrías es muy importante

* * *

Hace mucho tiempo dije, que si la pintura mural debía ser planista ¿por que no tenía que serlo también la otra, la chica pintura de cuadros? Pues bien esa otra pintura de cuadros, *no puede ser planista,* y esto, porque parte de otra base de la perspectiva, del aspecto natural con la luz y el efecto atmosférico, y porque necesita el ámbito de las tres dimensiones para desarrollar sus temas calcados sobre el sentir de la realidad

Ahora bien si la pintura mural *se quiere hacer planista, para armonizar con el muro,* esta necesidad, muy legítima ¿por que no la recoge el cuadro chico, el cual, al fin, y tal como la gran pintura, ira adosado igualmente al muro? Esto yo lo creo lógico, y estas obras que ahora hacemos van a darnos la razón

Yo creo una verdadera incongruencia, por el contrario, el abrir, por medio de un cuadro, algo como ventana para contemplar una escena o un paisaje Todo esto es fruto del naturalismo Pero, debía llegarse a la rectificacion de muchas cosas, y es lo que estamos haciendo Porque, ¿que vamos a ver, pintura o realidad? ¿Donde estamos? Y bien si queremos realidad, abramos de veras la ventana Y si queremos ver pintura, contemplemos un cuadro planista Pero, con respecto al arte, la rutina durante *unos siglos de naturalismo* ha estropeado nuestra mentalidad Debemos de restablecer el orden logico y normal de las cosas Basta pues, de *teatro,* y busquemos la verdad de la pintura *lo concreto* y no *lo aparente*

Febrero 13 de 1949

Leccion XXVII

Lo he dicho otras veces, y lo repito ahora volviendo a mi pais, lo mejor que pude traer, era la *idea de estructura* Ademas, tenia la ventaja de no ser nada afiliado a ninguna tendencia o moda de arte, ni a ninguna personalidad descollante, era simplemente *un concepto,* algo universal y abstracto

Estructura y construcción, es lo mismo, que seria como decir *arquitectura* Y entonces yo pregunto ¿es que puede hacerse un arte cualquiera (y aun la misma arquitectura), y sea poesia o literatura, musica o pintura, sin construir? El *arte de construir,* pues ¿no se diria que es el arte mismo? Pues *arte, es,* y tambien lo he dicho otras veces *saber construir con las reglas* Y ninguna de las mencionadas artes, puede escapar a semejante exigencia Pero, hay que ponerse de acuerdo con respecto a lo que debemos entender por estructura o construccion Porque, *sin sospechar que existe tal ley que puede ordenar a las obras* (y aqui no me refiero precisamente a la *sección aurea),* todos, poetas, literatos, musicos, pintores y escultores, seguramente piensan que ya van bien como van, confiándolo todo a la sensibilidad, al gusto, y al instinto, y que lo demás seria como poner trabas a la libre creación

Yo me permito pensar todo lo contrario, y que están en un gravísimo error

Las reglas que cada arte trae aparejadas, sea para escribir, sea para pintar o esculpir, sea para componer musica o construir edificios, nada tienen que ver con el concepto de estructura, a que ahora me refiero

Un carpintero, pongamos por ejemplo, necesita saber de esas reglas que atañen a su arte, para bien ensamblar sus maderas y realizar toda suerte de construcciones Y lo mismo cualquier otro artesano con respecto a su oficio Entonces, ¿quiere decir, que no basta *ese conocimiento de ciertas reglas indispensables de componer, sea con sones, con palabras, o con piedras?* No, y eso es lo que tiene que demostrarse, y aún pensando que todo ello, sea llevado por el gusto, el instinto artistico y la cultura ¿Que es, pues?

En primer termino digo que todo ese modo de construir de que se ha hablado, no puede ayudar en nada al verdadero constructor, o si se quiere sólo de manera muy secundaria Y esto se comprendera al momento podria decirse, con respecto a la verdadera construccion, que eso esta en un orden *real o fisico* y que por esto, nada tiene que ver con la construcción que aqui buscamos, que esta en un orden *ideal o abstracto* Es lo puro, o estetico El constructor, esta, pues, en ese plano

Por esto hemos dicho, que, la pintura, era *geometría, ritmo y tono* elementos, pues, *abstractos*

No puede ejercerse la estructura o construcción, sino con elementos homogeneos Al entrar en la estructura, *pierde, pues, la realidad, la heterogeneidad inherente a las cosas todas* De ahi que deba adoptarse *el esquema geometrico,* pues al entrar cada objeto en la geometria, pierde su caracter real

Bien, ¿qué buscamos con tal construccion? Está dicho con una palabra *la unidad de la obra* Por esto, bajo este punto de vista esta puede ser perfecta

Hoy, despues de esto que sabemos, no podemos concebir que sea arte verdadero aquel que no tenga esta base Será un arte a medias, cojo, pues no rea-

liza lo mas importante ¡Y pensar que miles y miles de artistas, trabajan sin tal preocupacion, y aun sin sospechar que pueda existir tal ley en la armonia! Y de esto, es claro, tiene la culpa el naturalismo ¿Y habra quien sostenga, que, el naturalismo, fue la lógica evolución del arte? Forzosamente, quien tal dijo, tuvo que ser un ignorante

Pues bien ahora yo quiero destacar, pues, *el hecho que nuestra escuela está dentro de tal ciencia estética* ¿Pudo imaginarse nunca, que aqui, en nuestro pais, donde los artistas sufren de una apatia o pereza mental que se advierte en seguida en su obra, y que ademas no pecan de atrevidos en ensayar nuevas teorias estéticas, y que a lo mas que llegan es a adoptar, parcialmente, alguna *manera,* mansa siempre, prestada del arte europeo, podria imaginarse, digo, que se llegara a este alto concepto de estructura, y tanto en el dibujo como en el paisaje —en fin, en todo lo que se hace— y mas ahora, ya bien definidas las cosas, llegar a un concepto de *pintura pura,* despegada por entero del naturalismo? Pues bien, tal cosa, que hubiera parecido sueño es hoy una realidad Y, si es hoy una realidad, si esto es cierto ¿podremos convivir ni juntarnos a los artistas de aqui? Si nos despegamos, pues, de ellos, no es por voluntad de nadie, sino, simplemente, *por el hecho de tener un concepto del arte, diametralmente opuesto*

La evolución del arte, habia señalado *un nivel,* al que debía llegarse y aún, es claro, sobrepasarlo si fuera posible Y, en tal sentido es que trabajamos, y, con mas de quince años de empeñada labor, hoy al fin lo hemos conseguido Y esto, lo queramos o no, *queda para el país* Pero, no puede ser reconocido

Por esto tenemos que vivir a precario Lo cual, también tiene su mérito Pero, todo sacrificio es poco para la pintura Sólo pedimos, pues, que ella nos sostenga, como hasta ahora

Volvamos a *la idea de estructura* Por todo lo que he dicho, bien se comprende, que es *el pilar sobre el que todo se sustenta* Así, desde ese centro, pueden proyectarse múltiples expresiones de pintura, *pero todas son hermanas,* pues en su diversidad, dicen lo mismo unidad, ritmo, tono, geometría Mas siendo así, *una sola pintura en su diversidad,* conviene que, cada una, que marcha por un sector diverso, no interfiera a las otras Esto es de suma importancia

Pues bien, tal diversidad de pintura, bajo esta *idea de estructura,* muestra a las claras, la universalidad de ella, y que, sin pertenecer a ninguna, pues no es nada concreto, da origen a todas ellas Siendo, como es, invisible, se muestra en todas

Bien, aparte de una idea bien definida, de lo que pueda significar una estructura, esta *el propósito de construir,* la voluntad de querer construir, el deseo, y desde luego, lo que tal deseo y voluntad significan Es, simplemente, querer hacer arte o no, y, sobre todo, en un plano muy evolucionado Pues, *tal hecho,* es un retorno a la verdadera senda del arte Sepase ademas, que no se ha llegado a tal *idea,* así de golpe, sino que es fruto de innumerables estudios durante muchos años, y que tomando comienzo en la prehistoria, debieron pasar luego a todas las epocas cons tructivas (constructivas en el vivir y en el arte) y que es gracias a tal detenida y profunda exégesis, que ha sido posible *fijar el plano moderno* Y podría decir mejor *fijar modernamente ese plano* O sea (y vean la trascendencia de eso) *fijar, hoy, el ver-*

dadero plano de la pintura. Por esto dije, *que era un plano muy evolucionado de arte,* y no dije, *un plano moderno de arte,* pues tal cosa, para nosotros, no debe existir. Estamos en lo de siempre y no *en lo que pasa,* pero tomamos de lo que pasa, que es *la vida,* lo que tendra que ser *la parte vital de nuestras obras.* Y nunca deberemos apartarnos de tal realidad, fuente, además, de toda inspiracion.

Solemos llamar ritmo, a la repetición, a intervalos iguales, sea de tiempo o de espacio, o a la alternancia de varios motivos, ordenados en tal forma. Esta es la manera universal y simple, de concebir y de expresar tal forma de construccion. Y en si, y de una manera que podríamos llamar sintetica o esquematica, *a eso se reduce.* Interviene pues, *el número,* sea en el tiempo o en el espacio, el cual, sea en el poeta o en el literato, o sea en el arquitecto o en el musico, es *sentido, de manera intuitiva.* Por esto, el pintor, debe sentirlo igualmente. De manera, que, sin ninguna ciencia ni otras filosofias, el artista que lo es de verdad, *pinta y compone, intuitivamente, dentro del ritmo.* Pero, por el estudio, luego, corrobora eso, y su sentir se hace mas definido, y, lo que es mejor aún, se libra de caer en error, puesta como esta su atencion en el ritmo. Por esto, *el artista que ya lo siente por natural tendencia,* no es dificil que presto llegue a la conciencia de lo que esta haciendo. Y entonces, no comprendera que se pinte sin tener en cuenta cosa tan importante.

Bien, a la sola vista de cualquiera de las obras que se estan haciendo ahora, en nuestra escuela, sin mayor examen ni reflexión, quien las contemple, inmediatamente se dara cuenta de que son obras construidas, y por esto de jerarquía. Con estas obras

que se hacen ahora, nos habremos colocado, pues, a un nivel muy superior al que estabamos Hay *evolucion,* pues, en el arte de la escuela Ahora, si el profano vera esto o no, es una incógnita, en cuanto a los pintores, como siempre, silenciarán lo que piensen, y en cuanto a los pocos criticos de arte que tenemos, estos diran que vamos cada vez mas equivocados Pero ¿que importa? Ahi estan la obras para nuestro gozo

El tiempo pienso que trabajará a nuestro favor Dia vendra, en que se verá claramente *cómo hemos liberado a la pintura de todo lo parasitario que la ahogaba* Incluso de *lo subjetivo,* de la expresión caprichosa y voluntaria del pintor, para quedar, al fin, *perfectamente objetivos* De ahi su pureza y su juventud, la alegria y serenidad que infunde, y también su originalidad Esto es lo que yo veo, y lo digo con toda sencillez porque asi es Mucho ha costado llegar hasta esa meta, o mejor, el dar *definitivamente este viraje* Definitiva, en cuanto a la cosa misma, no en cuanto a que pueda ser para siempre, aunque se que muchos persistiran Y no sólo esto, sino que cada dia, veran mas claramente que esta es la verdad del arte Pues yo tambien lo creo Por otra parte, ya lo he dicho cien veces, que *una obra sin construcción,* y tal como la entendemos nosotros, *no es arte*

Creo, pues, que abrimos un nuevo camino, y ya hace un tiempo que nos afirmamos en el Y cuando, tras nuevas aportaciones y soluciones, tal idea, aun evolucione, se vera que, al fin, *tambien este tiempo de decadencia pudo dar algo sano y robusto*

Muchas veces he hecho observar, cosa que es por demás vista, que estamos en una epoca, que, bajo cualquier punto de vista nos es adversa Y aún qui-

zas podría pensarse, que, nuestra posición, es en parte, una reaccion contra tal ambiente Eso podria pensarse, pero yo no lo creo, sino que, nuestro movimiento hubiera surgido de igual modo, pues no es debido a ninguna reaccion, sino mas bien, a la madurez de ciertas ideas, que han ido evolucionando, y que ahora están aquí presentes Y de ahi con el aplomo, diríamos, que estan en las composiciones

Muchas cosas, que ya han pasado de la nebulosidad del tanteo y de la duda, ahora se presentan con toda franqueza Sabe, el pintor, que está haciendo una pintura *mental,* y por esto, que un blanco, por ejemplo, es un blanco, y lo mismo otro color, y lo pone De ahi, que la cosa sea hecha con absoluta *convicción* y esto se advierte en la obra y tiene más importancia de la que se piensa, es decir, *la intención,* que como algo *vital,* pasa a lo que esta haciendo *La vida del color aparece* Ya no esta como tras un velo, o en la penumbra gris a que nos tiene acostumbrados la pintura visual

Puestos en un camino seguro, y por más que lo sea, tendrán siempre, y en cada obra, que resolver mil problemas Esto, a veces, desconcierta al discípulo, cuando se le corrige, el cual suele exclamar "Asi, pues, uno no podra nunca hacer nada por sí mismo" Se puede responder a esto, que, cuando haya pasado por tal dificultad, miles de veces, como el maestro, ya no necesitara de nadie que le ayude Y de nada más viene la relativa seguridad del que hace la corrección, el cual, aun puede equivocarse y tendrá que rectificar, pues, *cada obra es problema nuevo,* sólo que la experiencia lo ayuda a él

El camino es largo, y la impaciencia mucha, y aun hay que pensar, que no se llegará jamás al

termino de el, pues *no hay termino* Hay que contentarse siempre con lo que se logre, y marchar, no detenerse nunca, ni mirar para atras, ni en lo que otros hagan, ni borrar las huellas de nuestros pasos, que vamos dejando, que son nuestras obras

Es misterioso, pues no se sabe el porque de la cosa, esa tendencia innata que tenemos, de querer llegar a lo perfecto ¿Que nos va que hagamos pintura verdadera o falsa? ¡Si nos ira, tanto como la vida! Y no es paradoja Asi, lo que nos empuja hacia adelante, es esa idea de perfeccion, y por esto, tambien, el descubrimiento de los secretos que guarda la pintura ¡Y suerte que tengamos por delante ese anhelo y ese misterio por descubrir! En cambio, pasar por donde ya pasamos, volver a repetir lo que ya hicimos, ¡qué tedio! Pues bien, todo esto es bien de nuestro siglo Y quedara asi escrito en nuestras obras *Es el artista de hoy* El cual, considerado en ese plano, vale tanto como el de cualquier tiempo.

Pues bien, ese artista ha entrado en aventuras que jamas pudieron soñar los de otros tiempos De manera que, *tomado en su conjunto,* el arte de hoy, ha penetrado en tan inexplorados dominios, que esto por si solo constituye la busqueda y el hallazgo mas asombroso para el espíritu. Y digo del espiritu, en lucha abierta contra el materialismo, con lo cual se demuestra que *el espiritu vive,* y aunque se pretenda ahogarlo

Pues bien, creo que asi han de mirarse las cosas, y no en detalle, confrontando obras como suele hacerse Piensese que, cada obra, es *un tremendo esfuerzo en ese sentido,* y que es el que tambien hacemos nosotros Y que si se considera bien, es trabajo, puede decirse, *a pura perdida,* llevados *por una fuerza que nos impulsa,* pero sin que se columbre

un resultado concreto se trabaja, conscientemente o no, *para el espíritu*, eso es todo Por esto es más meritorio Y así, pienso yo, seremos juzgados por las generaciones venideras *Los hombres del siglo XX* Y así como en la formación geologica del mundo, la roca primitiva, descollando por encima del aluvión, resistió, así en esta vorágine de la sociedad actual, habran resistido algunos espíritus clarividentes, afirmando la verdad Y puesto que creemos poseer un vislumbre de la verdad en la pintura, *debemos mantenernos firmes en nuestra posicion*, sin dejarnos arrastrar por las tumultuosas y turbias aguas del positivismo, del romanticismo, o, en suma *del materialismo*

Lo que en este momento hacemos, tiene, entre otros, dos aspectos muy interesantes es el primero, *una objetividad perfecta*, y el segundo, que, dentro del sello personal, el conjunto, *responde a la disciplina de una escuela* Quiere decir, que, *lo subjetivo ha sido refrenado*, y que se ha tenido mas en cuenta *lo que debia conseguirse*, que no el expresar algo desvinculado del resto Es decir, que, de momento, se ha sacrificado lo personal, en aras de un esfuerzo colectivo en beneficio de la pintura

Bien, ese encomiable esfuerzo que a todos tendrá que sorprender, ahora nos permite ver lo que la pintura daria, de seguir por tal senda El resultado ha sido el previsto pureza y serenidad absolutas, y sentido claro y limpido de la realidad Y claro, que eso, en pintura tan simple, lo veran muy pocos Pero, si yo tuviera autoridad y se me creyese, no dejaria nadie que se precie de culto, de tener en su casa alguna de estas primicias

Febrero 19 de 1949

LECCION XXVIII

Decía el otro día, que, nuestras obras, no debían contemplarse como un esfuerzo tendiente a una perfección técnica o de oficio —tal como puede verse en los antiguos— sino mas bien, como *un enorme esfuerzo,* tendiente a determinar la evolucion de la pintura, y esto, no considerado como *esfuerzo individual, sino universal,* como si en este momento se hubiesen puesto de acuerdo algunos artistas en los puntos mas distanciados del globo, para esa finalidad ideal Y tal consideracion explica muchas cosas y, entre ellas, el caracter de *boceto* de nuestras obras, el pintarlas rapidamente, para salvar de igual modo las etapas, y el que no admitan, por todo ello, sin menoscabo, confrontación con los antiguos

Y decia tambien que tal modo de practicar el arte, respondia al modo de ser y pensar nuestros, es decir, del hombre del siglo XX

Deben contemplarse así nuestras obras, pero, nosotros mismos, debemos de considerarlas de ese modo

Conocí en Paris a un escultor italiano, el cual me daba pena verle en el trabajo que hacia, y diré por que Bajo el punto de vista de lo que debe de ser la escultura, estaba atrasadisimo, es decir, no tenia el menor vislumbre de lo que tenia que ser Y hay que fijarse en esto que empleaba para sus obras las materias más duras, el granito, el basalto, que dejaba, a fuerza de pulimento, mas brillante que espejos De manera que así perpetuaba un error con las materias más resistentes Entonces, ya no pudiendo contenerme, se lo dije, que lo que él debia hacer

era salvar las etapas de la escultura, y para tal logro, y a fin de acelerar el proceso, emplease materiales mas frágiles y tamaños mas modestos (pues hacía esculturas a veces de 3 ó 5 metros de alto) y que cuando estuviese mas solucionado el problema emplease materias más duras ¿Tengo que decir que se rió y no me hizo caso? Y no se enojó porque me compadecía El era de la pasta de Miguel Angel, y no le cedía un punto al maestro

Pues bien, el artista de hoy procede a la inversa quiere asegurarse que *su problema* (sea de pintura o de escultura) *este ya casi solucionado,* y deja para otro tiempo —un tiempo que quizas no llegue nunca— *el hacer obras definitivas* Y quien no considera así al arte de hoy (y naturalmente de los que tienen problemas por resolver), tiene que juzgar equivocadamente Pero, entonces, ¿es que quiere decir que, lo que hacemos, por no ser, como he dicho, *definitivo,* carece de valor? Muy al contrario, pues (y esto lo han afirmado muchos artistas de verdad) *un boceto* tiene a veces una vida y una espontaneidad de que carece la obra definitiva Fue esto, aprovechado y así comprendido por Manet, el cual, puede decirse, *que fue el primero que erigió el boceto en obra definitiva* Y así nació el Impresionismo Hay que recordar el escándalo que causó a los académicos *el Almuerzo campestre,* pues, los colores, en vez de estar fundidos, unos con otros, *estaban yuxta puestos* ¡Eso no era pintura, aquello no se había visto nunca! Y no era un cuadro chiquito, como suelen ser los bocetos, sino un cuadro de al menos 2 50 de largo

Y bien por esa *rendija* pasó luego todo el arte moderno, Matisse, Picasso, en su modo impresionista,

Vlaminck, Monet, Renoir, Pissarro, y cien y cien más, hasta hoy. Pero luego, los ensayistas, con el *collage,* y en general todos los cubistas y los postcubistas, hicieron obras frágiles: era que se buscaba con todo ardor, a *la pintura.* Y, ¿no hacemos esto ahora? La gente malévola dirá, ahora, que los hacemos por imitación, pero, bien saben, los que han seguido nuestro proceso, que no ha sido así. Y una prueba bien convincente: que, en este tiempo de ahora, no se ha producido *un solo estudio que de recuerdo de aquello,* y ni en la forma, ni en su estructura, ni en el color, y, en cambio *recuerda bien francamente la realidad que se ha tenido delante y las teorías que aquí vamos estudiando.* Mírense pues, las obras, tal como digo, y sin prejuicio, que si así se hace, se dará con el valor que tienen. Y no se espere más, *cosa definitiva,* pues *todo esto lo es ya,* para quien sepa ver. ¡Y tener una obra nueva así, qué fortuna para una casa!

* * *

Tengo que referirme ahora, y aunque me pese, a mi particular modo de ser, para explicar algo que pretendo.

Como todo ser viviente, tengo que vivir en lo real, pero esto no impide que yo me sienta, en otro sentido, desligado de lo real. Que lo real, para mí, es *lo abstracto,* y entonces, todo mi trabajo, consiste en poner de acuerdo ambas cosas. Y esto, naturalmente, hasta donde me es posible conciliarlas.

Bien, explico todo esto, para que se justifique mi conducta, con respecto a mi modo de actuar frente a este Taller y a mis discípulos. No quisiera que en tal cosa hubiera equívoco, y esto, tanto por lo que respecta a lo que pretendo enseñar, como por mi desafección

con respecto al Taller, cuando se trata de algo que cae fuera de la demarcación que me he trazado, o mejor, que me traza *mi propio modo de sentir, ver y considerar las cosas,* que me es habitual y natural

Para bien comprender esto que digo, vuelva a recordarse lo que antes he dicho que vivo *en y para lo abstracto* Y aunque parezca, a veces, que me intereso por algo material, piénsese, *que es porque en su entraña lleva un problema moral* Y así juzgo a los hechos y a las personas, y de acuerdo con eso las sitúo Hago así *mi mundo ordenado,* en el que vivo

Mucho de lo que pasa a mi alrededor, por estas razones, apenas si despierta mi atención, y por esto, a veces me recuerda algo que dicen que dije, o que me dijeron, y yo nada recuerdo Y es que mi atención esta del otro lado Y con esto voy a lo que quería llegar con respecto a mis discípulos y el Taller, solo existen dos cosas *lo moral y la pintura* Y si tengo que salirme de eso, para mi es una tortura Por esto, quise que el Taller fuese autonomo a fin de reservarme solamente lo que estuviese en *un orden abstracto*

Todo mi celo en levantar el prestigio del Taller, cae, pues de ese lado hacer cada dia mejor pintura, construir, encontrar el tono, las calidades, en fin lo que ya ustedes saben Y para que eso al fin sea una realidad, no perdono esfuerzo y creo que hasta hago mas del que puedo En tal esfuerzo no me tengo compasión, ni quiero que nadie me la tenga, pues me hace feliz

Nadie, pues, se asombre, que, con respecto a mí y mis discipulos, a veces, deje pasar buenas oportunidades para, no sólo luchar para tener la oportunidad de hacer buena pintura, y, por ende, obtener un beneficio material que tanto nos hace falta, que

no aconseje a mis discípulos de entrar en batalla y obtener algún beneficio material, y quizas mayor consideración o respeto, no, nadie se asombre, que, en nosotros, casi puedo decir, es cosa natural y lógica

Diran tal cosa no se comprende, pero, ¿no es una realidad? Podran deducir, entonces, que en nosotros no hay el debido equilibrio Yo no les iré a las manos en lo que puedan pensar, pero ni el Taller ni yo, podemos variar de criterio *justamente el Taller es eso*

Bien *el Taller es la pintura, y nada más* Y el Taller es construcción, y el Taller es la pintura abstracta, a tres dimensiones, naturalista pero no imitativa, y el Taller es la pintura mural, planista, a base de los 5 tonos puros, y el Taller es la pintura pura, elemental (que es la que ahora hacemos) y es el grafismo en lo universal, etc, y esto todo esto y nada mas Y aunque habitemos en la calle Rondeau y paguemos un alquiler, o en Punta Gorda, calle Caramuru 5510

Pero, el Taller hace obras, que expone, da conferencias, influye en el ambiente, y hasta, quieran o no, contribuye, en el extranjero al buen nombre del pais Por tal razon, aunque parezca desvinculado de él, no lo esta en realidad, sino todo lo contrario Pero tiene sus normas abstractas, y tanto para el arte como para lo demas, y desea regirse por ellas, ya que a nadie tiene eso que perjudicar Pues deseamos, por completo, *consagrarnos al arte* Volvemos con esto, a la tradición de otros tiempos o estar en *lo eterno o en el siglo*

* * *

Dirán ahora ustedes en medio de la búsqueda filosófica por los dominios de lo abstracto, ¿a qué

viene ahora este *ex abrupto*? Porque, en efecto, pareciera que nada tiene que ver con lo que tratabamos Si, tiene, porque *es importante definirnos,* no dejar en pie ningun equivoco, no dejar borrosa ninguna actuación nuestra, de que pueda prender la malevolencia o el juicio de aquel que estando en otras cosas no nos ha del todo comprendido Cosa, por otro lado muy comprensible, ya que, hay que decirlo, no vamos por los caminos de lo establecido Y, la razon que dariamos, ante *una posicion realista* (muy plausible, porque, en efecto tenemos *un estómago,* y no habria que, demasiadamente, olvidar eso tan fundamental), no, no resistiria, nuestra razón digo, a esa prueba, pero hay que darla Y es ella y no otra, *que así lo quiere la pintura*

Si tomais un capullo de un gusano de seda, podreis ver, que, desde el comienzo al fin, no se rompe la hebra que habreis tomado Pues de igual modo es la pintura, que, a pesar de las mil cosas que os salen al paso, y del primero al último cuadro, no se quiebra el hilo, el cual, sólo terminará con el artista ¿Quien, pues, logrará distraerle, y por más razones que de? Pues bien, por no llegar a tal comprensión, se le juzga mal diran que es un tipo hosco, irritable, desaliñado, y que no sabe gobernarse En efecto, decía Renan, que el hombre que consagraba su vida a las cosas del espiritu, era como un menor que necesitaba un tutor Es así, ¿y podrá dejar de ser como es? Jamas se adapta Creen que es un hombre como los otros, y no lo es Es lo que decian de Don Quijote que no era un hombre de los que se usan

Pues bien quería sólo aclarar ese punto, y así no creo que haya sido extemporaneo el tratarlo,

pues va prendido a la entraña misma de la condición del artista, ligado a su vez a su concepción del arte, es decir, que esta *en lo abstracto* y *no en lo concreto* y que en el no hay posible desdoblamiento en dos personalidades Pero tampoco no hay que pensar, que atento a sus cosas de arte y aunque sea al margen, no piense *en el resto* Y, si bien se mira, no es que ignore lo que ha de menester, pero, lo que a él le retrae, son, lo que podríamos decir *los usos y costumbres del mundo* Mas, pues, que lo material, *el tono moral que discrepa del suyo*

Todos saben que hay muy pocos artistas de verdad Pues bien, a causa de eso, aborrece a los de su arte, pues juzga que lo traicionan y que se arrogan un título que no merecen En tales condiciones, se esfuerza en no parecer como los otros, y, por no mezclarse con ellos prefiere la soledad y la pobreza Pueden todos creer que es bien estrecha, ésta que podríamos llamar *la religión del arte*

* * *

Decia Erasmo, que lo que más detestaba era *el fanatismo y la intolerancia* Todos tendran que estar de acuerdo con esto, ya que son origen de muchos males Pero, ¿si tenemos la conviccion de una verdad, no es licito que la mantengamos? Si el pintor, al fin, *comprende lo que es la pintura*, ¿es que la negará? Porque, bien o mal *llega un dia, tras un penoso esfuerzo, que comprende lo que es*, y si entonces le dicen que tal y cual, que tambien son pintores, aunque malos pintores, debe respetarseles como a tales, ¿es que no se indignará? ¿Tendra, entonces, que ser intolerante? ¿Lo sera? Pero viene uno y dice todo

es relativo, *depende del punto de vista que se tome* Entonces, ¿que criterio puede establecerse?

Pues bien, para escapar a todas esas viceversas, creo que lo mejor, *es que cada cual diga, lo que cree y como es, sin generalizar ni comparar* De ahí, pues, *el querer fijar nuestra posición y lo que somos de una manera franca*

Yo, que soy euclidiano y que detesto a Einstein, tengo que confesar, que no quisiera que este me convenciera, que, *con mi intolerancia, quisiera permanecer en el error* Pero, ¿por qué? Pues porque, diga lo que quiera Einstein, contra su demostracion fisica yo tengo *mi conviccion moral,* que es *un sentido universal de la estructura del mundo,* y que, de yo ser eterno, tendria que subsistir en mi y puede subsistir en otro que sienta como yo, y, puede decirse, *con independencia del mundo fisico* ¿De que, pues, podra servirme Einstein? ¿Diran de esto, que es terquedad e intolerancia, o que es la mayor aberración? "Señor Einstein me rio en sus mismas narices, quédese en su puesto, que yo estoy en el mio" Y es lo mas que puedo decir en beneficio de la tolerancia

* * *

Decia Goethe *que no me pidan jamás que sea ecléctico* En efecto, ¿qué es ser eclectico, sino *no tener ningun criterio,* y, por esto encontrar que todo o casi todo esta bien? No, debemos tener un criterio, y ser consecuentes, debemos tener fe en algo, y no negarla jamás Porque *es lo unico que puede hacernos realizar algo que se salga del molde habitual,* es decir, de lo vulgar que es la posición más baja que pueda ocupar un hombre

Me han dicho muchas veces que soy *unilateral* Si tanto me ha costado encontrar ciertas cosas, con respecto a mi arte, ¿es que luego no han de servirme? ¿Y si me sirven, para que voy a cambiar de posicion? Pero, ¿por que dicen eso? Lo dicen, porque no admito lo que otros hacen, porque lo creo abominable Y ¿si lo que se, me hace ver las cosas asi, es que voy a falsearme, y decir que esas cosas tan feas, son bellas? Es mas, ¿los que hacen asi esas cosas feas, es que tambien no son hombres feos? Lo son sin duda, y aparte de sus apariencias, pero, si me apuran dire que lo son en todo ¿Y entonces? Pues que hay que cortar con ellos Dirán ¡intransigente! Y es que, el que esto dice, es tan feo como los otros

* * *

Decía Santo Tomas "temo al hombre de un solo libro" Es decir, al que tenia una conviccion, una fe suya profunda, una certitud ¿Y que podemos hacer de bien sin eso? En cambio el eclectico, ¿qué supone? Un hombre superficial *que no sabe nada a fondo,* ni aun se conoce a si mismo Y si Erasmo hizo el *elogio de la locura,* ¿por que nosotros no hemos de hacer *el elogio del fanatismo y la intransigencia*? Pero, entonces, tal como el escribió aquello, para ser interpretado como lo hacemos nosotros Por esto digo ¡Santo fanatismo y santa intransigencia!

* * *

¡La Pintura hasta la muerte, la pintura delante de todo, guerra, odio y violencia por la Pintura! Diran *he ahi al fanatismo* Digo yo he ahi la convicción y la fe que debe tener el pintor Si les molesta la conducta del pintor, déjenle, pero no

vayan tras el para darle consejos estúpidos Está en su mundo, que los otros no comprenderan jamás Porque el no puede romper la línea que comienza con su vida de artista, e ininterrumpidamente debe ir hasta el fin Pero diran, ¿es que el artista, pues, no come, ni se divierte algun rato, ni frecuenta el trato de unos amigos? ¿Es que no debe tener un hogar, y mujer e hijos? Ciertamente que sí ¿Entonces? Si, todo eso, y ser benevolente, humano, y hasta si quieren un ciudadano correcto Pero, *desde su mundo universal,* pues ya sabemos que la pintura estara siempre delante de todo, que quiere decir *lo abstracto* Y juzga y ve las cosas desde allí, en ese plano ideal Entonces forzosamente, a los otros, les parecera que sus opiniones son disparatadas Un mundo que viene de *lo abstracto,* que choca con otro que viene de *lo real*

* * *

Bien, ahora dire yo lo que creo que es *intolerancia* el querer sacar de su mundo al artista, o éste el querer meter a los demas en el suyo Sólo la mutua comprension puede evitar cualquier choque Pero, ¿quien tendra suficiente control? Y aqui la razon no puede nada, el invocarla en tal terreno es un desastre Ser entonces, y tanto como se pueda, *tolerante* Y a tal tolerancia, creo yo, que debía de referirse Erasmo

* * *

Se que con todo lo que hemos dicho, no hemos descubierto nada nuevo, pero hemos puntualizado Por otra parte hemos podido ver dónde toma origen la Pintura *su base humana indispensable*

Febrero 26 de 1949

Leccion XXIX

Desde el mes de abril del año pasado, hasta la fecha, han transcurrido unos diez meses, en los cuales se han dado mas de 30 lecciones, y, llegados a esta altura, pregunto ¿es que nos entendemos? Este equívoco no me deja del todo en paz

Quizas a ustedes les extrañe tal duda y pregunta La cual, como puede comprenderse, no puede ser dirigida a todos por igual Y, ademas, como se han tratado tan diversos aspectos del arte, a todos tendrán que haber interesado diferentemente, ya sea por la diversa preparación de cada uno, como no menos por la singular manera de ser de cada uno Pero yo aqui, no me refiero, en general, a todos los puntos tratados, que habran sido captados diversamente, sino singularmente a un solo punto, el que podria corresponder a este epígrafe *concepto, en sí, de la pintura* Porque, yendo encaminadas, todas estas lecciones, no sólo a un fin ilustrativo, sino, mas bien, *a la formación de nuevos pintores bien penetrados de lo que es, en si, la pintura,* se comprendera *que me interese, sobre lo demas tratado,* y, por esto, que no desee que quede ni equívoco ni duda, pues, de quedar, se malograría todo mi propósito Y bien, hay algo, con respecto a eso, que es de toda urgencia poner en claro

Me he podido dar cuenta, de que algo habia *que quedaba turbio,* por el paralelismo que se establece, entre lo que aqui explico teóricamente, y su resultado en la practica de taller Un concepto que creo que se ha comprendido y arraigado bien, es este

la diferencia que hay entre la pintura que está en *lo aparente* y la que esta en *lo concreto* Hay que definir bien esto

Es pintura *en lo aparente,* aquella que, por medio de sombras y luces, perspectiva y reflejos, nos da *una apariencia de realidad,* es decir, algo ficticio Y es pintura *en lo concreto,* aquella que no busca tal finalidad, sino solo *el construir, con elementos plasticos* (con lineas y tonos) *un conjunto estetico* Y tal pintura, entonces, *pone concretamente,* encima de la tela, un tono o una linea (o muchos tonos y lineas) los cuales, *ya no quieren representar objetos, puesto que solo quieren representarse a si mismos* Entonces, intrinsecamente, la pintura podríamos decir que está en primer termino, y los objetos representados (los cuales solamente han servido de pretexto) detras o en segundo plano Esto me parece que es claro —y ya digo—, me parece tambien que todos lo han comprendido

Pues bien, *a eso concreto* (la linea y tono) por ser algo que quiere servirse a sí mismo y ya no servir a la apariencia, por ser un elemento *estético* y no *real,* le hemos llamado tambien *lo abstracto* Y entonces tenemos, *que es abstracto y concreto a la vez,* y esto puede dar lugar a confusión *Es abstracto,* por ser *elemento estetico,* frente a la realidad, pero *es concreto,* por ser mancha de color y linea que quieren sólo representarse a si mismos Otras veces ya he explicado eso

Todo esto, en teoria —me dicen— esta perfectamente entendido, pero luego al querer practicarlo, es decir, *al poner los tonos y las lineas,* en vez de quedar concretamente eso, *se nos cambia en objeto,* y asi ya caemos en *la representacion real* ¿Es que

no hemos comprendido? ¿Qué es, al fin, lo abstracto? He ahí, pues, lo que surge, a veces, entre la teoría y la práctica en el taller. Y esto tiene que terminar del todo.

Pero, para curar un mal, hay que descubrir la causa. Y aquí, ¿dónde está la causa de que esto se produzca? Es difícil de determinar y pueden ser múltiples.

Hay individuos reacios a repetir lo que se les enseña, prefieren, para llegar a la misma finalidad, encontrar ellos *otro camino*. Puede ser esta una causa. Otra podría ser, el no querer repetir, en un taller, *lo que todos hacen del mismo modo*. *Estos no conformistas* suelen ser los más personales. Luego, *el llegar a resultado sin mayor esfuerzo*: se encuentra la cosa demasiado fácil. Sería otra, el abdicar, en cierto modo, de la propia personalidad, sin tener en cuenta, que aquello que se les exige, sólo es el practicar una lección. Y de esto también, viene *el querer introducir variantes,* las cuales, nunca o casi nunca pegan, y así arruinan lo que están haciendo. Y, finalmente, habría esto: que, sin darse cuenta, vuelven a lo que tienen por costumbre hacer. Aquí, de lo que se trataba, *era de doblar el cabo*. Quiero decir, dejar la remora de la pintura renacentista, y hacer *una nueva pintura* con otra base: *lo puro, lo estético*. Y bien: yo aseguro, *que si alguien desea hacerlo, sin seguir esto que estoy enseñando,* tendrá que menester muchos años para lograrlo, y aun Dios le ayude.

Y bien: estamos en eso. Yo, como lo han podido ver, he hecho el mayor esfuerzo. Ahora a los demás, toca reflexionar y decidir. Y digo lo que he dicho

siempre, que sea cual sea la pintura que hagan, yo les aconsejare o corregire como siempre

* * *

Pero, hay algo que no podemos eludir *la fuerza irresistible de una nueva pintura que se nos presenta* Ahí la tenemos, ya esta aqui, y, ¿por no querer desposeernos de lo que aprendimos e hicimos, es que le vamos a volver la espalda? No lo marca ningun reloj, en todo caso es invisible, pero sabemos, *que se nos vienen a saltos las nuevas ideas* Y ellas, entonces, nos fuerzan a buscar más soluciones ineditas de la pintura No podemos dejar de hacerlo

Ante tan imperiosa necesidad, ¿que hemos hecho? Pues, desandar lo andado, volver a la base, y rehacer el proceso, pero *con nuevos elementos* Y este rehacer el proceso ha consistido, en el caso nuestro, en ir a *lo elemental* despojar a la pintura, en lo posible, de toda forma singular en que se hubiese proyectado, para rehacerla con los puros elementos básicos *la linea y los planos de color, apoyandonos en esquemas gráficos de acuerdo con los objetos reales* Entendiendo, que *los esquemas graficos,* no quieren aqui ser mas que unos esqueletos de la obra, pues, *la pintura, está en los tonos,* allí debemos encontrarla y buscarla

No estara demás, que, por centesima vez hablemos de lo que entendemos por *tono,* que es la pintura misma

Dejando aparte que, *el tono,* se ajusta, sobre todo, *con el sentir del pintor,* dejando eso, que ya no es posible explorar, vamos *a lo que es,* podríamos decir materialmente, el tono *El tono es un sincronismo entre dos escalas de valores* una, que va del *blanco*

absoluto, al negro, y otra de diferentes tintas apoyandose en esa escala Entonces, la tinta, o sea el color, *adquiere peso,* se ordena, y, por esto, a los tonos, se les llama muy justamente *valores* Pues bien, una justa valorizacion de los tonos, es la pintura De manera, que *si esto no se tiene en cuenta,* sobre todo lo demas, y sea lo que sea, habremos pasado por alto a la pintura Que es lo que suele ocurrir, y sea cuando se va tras la imitación o la descripcion Por esto, en los maestros a pesar de dar relieve e imitacion a lo representado, es en ellos tan fuerte el tono, esta en tal modo *sentido* que salva a la pintura es Velazquez o el Greco Pero ahora, mayormente, *nosotros debemos sentir y valorizar el tono,* pues hemos despojado a la pintura de todo ropaje accesorio Y para hacer esto mas evidente, debemos circunscribirnos, en la obra, a pocos elementos a fin de no caer en la descripcion ni en la imitación, es decir, ir directamente a lo que es importante Todo esto, dicho en tan pocas palabras, *es lo mas importante que puede decirse en pintura* Asi podria decirsele a cualquier pintor, parodiando a Jorge Manrique 'avive el seso y despierte Si, que despierte, si quiere ser pintor y deje de lado un millón de cosas que se le echan encima y que nada tienen que ver con la pintura ¡Y que, *sea como sea* a toda costa, que consiga el tono! Que lo demás se le dara por añadidura

Y en este empeño estamos, y por esto, yo he dejado todo de lado, creyendo, que, *con esta teoria de ahora,* y con el apoyo que les presto, lo conseguiran sin que fallen Pero, habrá quien piense, *que esto no es tan importante como digo,* o que *él ya posee el tono y no necesita buscar mas o que es más*

importante decir otras cosas, y Dios sabe que no es asi Pero, aun puede ser, que tal pensar, *venga de que el pobre se contente ya con lo que hace,* pues no tiene mayores aspiraciones O de que prefiera quedarse en lo que esta, por inercia, o por temor de romperse la cabeza en tamaña aventura Pero el verdadero pintor nato, dira *¡o ser pintor o la muerte!* Y, de *cien mil,* éste es el que vale Todo, todo, se lo jugará a esta sola carta Sea por una rendija, sea quien sea que se lo enseñe, o el libro que le ilustre él, para encontrar el tono lo seguira hasta el confin del mundo Y lo buscara en las entrañas del Greco o de Velázquez, pasando horas absorto en la contemplacion de sus obras Porque el tono, como he dicho, debe de *sentirse,* debemos llegar *a una comprensión espiritual* y no intelectual, debe filtrarse hasta nuestra alma y, de alli, inundar todo nuestro ser Y ese sólo es el pintor El cual abominará de todos los otros que se llaman tales, porque, para el, el ser pintor, es algo sagrado

Ha coincidido, esta busqueda nuestra, con el total desbarajuste, en el momento presente, de todo el arte Esto ha hecho, que, con mas interes, busquemos *lo esencial a la pintura,* para librarnos de todo contagio Y el resultado, a mi juicio, ha sido bien convincente Realmente, lo que hemos obtenido, es algo inedito Pero, ademas, problemas que tratamos de resolver, y que pareciera que habíamos olvidado ahora tambien aparecen resueltos basandose, la mayor parte de estos ensayos, en objetos comunes que todos conocemos, ahi aparecen con toda sencillez (podriamos decir ingenuamente) familiarmente y con el encanto que tienen, que es decir *con vida*

¡y sin ser imitados!, enteros, sin deformación ni mutilación, tal cual son Y, en lecciones pasadas, ¿no habríamos tratado afanosamente de encontrar eso, es decir la recuperacion del objeto? ¿Además, *barriendo con lo subjetivo,* ni dar expresion voluntaria, ni ponerlos en un determinado ambiente? Y todo ahi lo tenemos *una pintura absolutamente objetiva* Y, ¿no dijimos que, de ahi, tenia que venir una serenidad perfecta, y una gran pureza? Y dijimos tambien que esto era *jugar limpio,* cosa que no hicieron los artistas modernos

Bien todo esto lo hemos conseguido ya ¿Quién es que no lo ve? ¿Quien es que no esta entusiasmado, como yo lo estoy? ¿Quien en este dia de fiesta para la pintura, está triste? ¿Quien ? No sé si habra alguno, mas, si lo hubiese, yo lo sentiria muchisimo Y además de sentirlo no lo comprendería

Bien si se espera que vendra *otra pintura,* y que esta no es la verdadera, estan en un error Porque esta, no ha venido por puro azar ni por influencias desconocidas para nosotros Es fruto de un enorme y tesonero esfuerzo, en analizar, comparar, juntar y separar, tomando los mil puntos de la pintura, procurando que no se escapara ni uno Ustedes saben que ha sido trabajo largo, y, ¿es extraño que ahora de su fruto? Pero, ¡por Dios!, ¿saben lo que han hecho? ¿Se dan cuenta? *Yo me doy cuenta,* y quisiera que, al pie de muchas de esas obras, estuviese mi firma ¡Pero son de ustedes, jovenes! Y mi deseo sería, de que nadie se llevase *ni una sola obra de esas* ¡Todas las quisiera *para mí,* para conservarlas y enseñarlas! Y lleva de antemano mi maldición, quien se atreva a destruir alguna de ellas

* * *

Esta pintura podría llamarse *el triunfo de la perfecta objetividad* Acallados los instintos, dejados de lado los laboriosos trabajos de la inteligencia, tenida a raya la voluntad, debíamos encontrarnos con este milagro Y de todo esto, hace años que hablo Quizas, ahora se comprendera mejor lo que dije Y todo esto que ahora digo, es para que se afiance en ustedes, *por la consciencia clara de todo ello,* esta verdad Pero, ¿conservaran esta actitud de ahora? ¿Continuarán así pintando, sin añoranza de otras calidades que buscaron? Porque, esta pintura, tiene su *calidad propia,* que difiere en absoluto de todas las demas Y, ¿algun dia no se meterá la duda otra vez, y querran dotar a esta pintura virgen de lo que tanto anhelaron? Esto seria imperdonable Pero tambien pienso, que un momento como este no lo tendrán jamás

* * *

Mañana estarán estas obras ante el publico Y ya me imagino la hilaridad de los mas Pero no puede pedirse que se nos comprenda asi de golpe

* * *

En esta búsqueda tras lo absoluto de la pintura, no puede servirnos ningun precedente Al contrario tenemos que desaprender lo que aprendimos, tenemos que poner cuidado en no caer en ningún modo acostumbrado, sea en la composicion de la obra, sea en las calidades y tonos, sea en los motivos que tomemos por punto de partida Nueva pintura, nuevos materiales, nuevos objetos en que apoyarnos Por esto, nada puede ayudarnos, tenemos, solos, que abrirnos

camino Y ni punto de referencia ni contralor, tenemos, pues todo lo hemos rechazado Y así debe ser

Pero, a pesar de eso, vemos que es manantial inagotable este que hemos hallado Pero, con decir que estamos frente a la verdad de las cosas, está dicho todo

Creo que nuestra posición es de las mas felices En primer termino porque ya recibimos premio en esto que hacemos, pues, si nos revela una belleza nueva y nos apasiona el verla surgir de nuestras manos, ¿que mas premio queremos? En segundo término, el vernos desvinculados de todo, nos da una perfecta libertad, verdaderamente envidiable Ya no nos preocupa si otros lo hacen mejor que nosotros, pues, si nos basta hacer lo que hacemos, por otro lado sabemos que ya no es posible establecer comparaciones, pues, lo que hacemos, *no quiere compararse* con nada, y ni nuevo ni antiguo Ademas todo ahora nos parece viejo, triste y lloroso

Una cosa debe darnos gran satisfaccion y tranquilidad Se buscó —en estos últimos tiempos— una pintura pura, pero, atentos, en combinar y analizar, no se dieron cuenta de que, *justamente la pintura,* se les escapó, al querer aprisionarla, por entre los dedos Les dominó la inteligencia sobre la intuición y la sensibilidad Y yo diria que eso les sucedió, porque no eran del todo artistas No debia de habérseles escapado la esencia de lo que buscaban Y bien de eso nos hemos librado Decia Cezanne si yo logro hacer una buena pintura con este modelo, es que mi teoria es buena Y bien ahi esta lo que hemos hecho

* * *

Coincide, esta busqueda nuestra, *de una nueva estructura para la pintura,* con la quiebra de toda

la tradicion del *oficio de pintor* Ninguno de los jovenes ha querido entrar en el estudio academico del arte, el cual, si tiene mucho de malo, tiene tambien sus partes buenas Las cuales, de faltarle a un artista, hara que siempre tenga un punto debil Pero, ahora ya es tarde

Bien, a pesar de lo que acabo de decir, yo, para encontrar lo que buscabamos, diria *que es mejor que no se sepa nada del oficio de pintor* Pues, de saberlo, esta pintura que hacemos, dejaría de tener algo de virginal, algo de puro e ingenuo, que es su mayor encanto No podría ya decirse de ella, *que es algo inédito*

Hago esta reflexion, para hacer ver claramente, que todo nos falta y que debemos crearlo a la medida de nuestras necesidades Porque si bien se mira, en todas partes, se hace el arte por imitacion e inspiracion de lo que se hizo, incluso el oficio Pero ahora, quebrada esa tradición, y viendo que en todas partes, cada cual ya es maestro de si mismo —(lo cual no excluye el plagio, que se practica en grande escala)— y que, entonces, a falta de talento para crear e inventar nuevas estructuras, se da en multiplicar *procedimientos*, combinaciones con todo género de materias, como ya se hizo antes, por parte de futuristas y cubistas, ¿que podriamos aprender que nos ayudase? Al contrario, que creo que nosotros estamos mucho mas disciplinados

* * *

La conclusion, es, pues, que *no debemos de confiar mas que en nosotros mismos* Lo cual, despues de todo, es lo mejor

* * *

La experiencia me ha enseñado, que siempre que he estado en plan de ejecutar una cosa, si me ha faltado un material, al parecer indispensable, sea variando lo que pretendia hacer o empleando un material de fortuna, he resuelto la cosa mejor de lo que la habia pensado Y yo deseo que siempre me falte algo, incluso el tiempo, porque se, que indefectiblemente, me ocurre eso que he dicho Y no hay que decir, que ocurre lo contrario, cuando estamos bien provistos de todo lo necesario Ahora, puede decirse, *que casi pintamos para nosotros mismos,* y esto no ocurriria si estuvieramos en manos de marchantes de cuadros Luego, que no hariamos la pintura que hacemos Y tampoco si fueramos muy favorecidos por los compradores La creacion, no viene cuando nos proponemos hacer algo, sino cuando tratamos de solucionar una dificultad Por esto es *el esfuerzo* el que hace dar el salto, la dificultad en vencer un obstáculo Los cientos de conferencias que he dado, son debidas a la incomprensión No hay que dormirse, pues, en lo que se hace, y yo creo que, si no es para decir algo nuevo ¿a que pintar? Pero, *lo nuevo,* lo diremos por el camino de la dificultad y pobreza de medios Lo nuevo, en primer termino, lo es para el artista, y el se da cuenta Y esta bien que se piense, se clasifique y se analice (trabajo intelectual) pero de ahi no saldra nada nuevo Es *haciendo,* que se *encuentra*

* * *

Aqui faltaba todo, y se hizo venir del extranjero Y esto ya ahora es una rutina Por esto no se crea.

En arte, lo mismo ahi estan las revistas Los libros ¡que cosa mas nefasta, si se confia demasiado en ellos para la creacion! Pero, así lo hacen casi todos, y luego, tan satisfechos Y es que hay individuos, que tanto se les importa estar en la verdad de las cosas y el arte, como en lo falso, y tan tranquilos Pero ya los hemos clasificado

Marzo 7 de 1949

Leccion XXX

El mundo, está formado por mundos más chicos, que se forman por las agrupaciones humanas que se hacen bajo determinadas ideas Y, dentro de estos, todavia, se forman otros, aún más pequeños Y no olvidemos, que, dentro de estos pequeños mundos, las individualidades trabajan por hacerse centro de cada uno, de manera que, al fin, casi concluiriamos, con que, *cada individuo, es un mundo completo*

Bien, sean cuales fueran, estas individualidades y mundos, en todos, pareceria que rigiese una ley, que agrupa a los hombres todos *de otra manera,* y casi podriamos decir, con independencia de las otras divisiones Y esta gran division, ya mas universal, separaria a los que están en la *inteligencia* o en *la intuición* La cual division, y por esta causa, da como resultado que unos esten en un *plano físico* y otros en un *plano abstracto*

Generalmente, los individuos, no se percatan de esto, sino *por los resultados a que sus tendencias naturales les llevan,* y asi viven en continuo choque y lucha, pero esto, precisamente es la vida

Existe la gran agrupación de los *artistas* pintores, escultores, musicos, literatos, poetas y arquitectos, y los divide a todos, tal ley que he dicho De ahi que se formen escuelas y tendencias Pero, esto que aquí se pone bien deslindado y ordenado, no aparece así en la realidad En primer lugar por no existir *tipos puros,* y luego por falta de una *autocritica* en los más, para situarse debidamente, la cual cosa (me refiero a esta ultima), viene de *falta de profundidad en el discernimiento, a causa de contentarse o satisfacerse solamente con lo superficial* Solo *lo profundo* podria ser el control para juzgar de los demas, pero esto se posee raramente

Bien, la critica de arte y, en general, todo estudio que suele hacerse sobre el, se hace, casi sin excepcion, sin ese *control de lo profundo,* que es como decir *intelectualmente* se esta en las causas primeras de las cosas, pero no en las segundas, que serian las profundas, *ya no intelectuales sino intuitivas*

Tengo la seguridad de que todos protestarian de esto que acabo de decir, y esto por esta razon porque sólo estaríamos de acuerdo, *parcialmente, con respecto a lo profundo que hemos señalado* ¿Cómo lo se yo? Si no lo revelase lo que se escribe, y tambien el criterio de los artistas, diria que *la intuición me dice que debe ser asi*

Dije en una lección pasada, que así como para Platón la palabra *belleza,* incluia, en todos sentidos y en cualquier plano, *lo profundo ininteligible,* pero que era, universalmente, *la esencia de todo,* tal, ahora, entre nosotros seria la palabra *abstracto,* es decir, que queremos darle otro significado que el usual, y que tambien quisiera expresar, en su modo hermetico, *lo esencial a todo,* y que, si tal cosa

puede intuirse, no puede entrar en ningun *marco intelectual* Pero, si tal cosa no puede explicarse, en cambio puede servir de control para el artista Y entonces, este dirá esto esta en lo abstracto, o no lo esta Y le basta eso Y otro, en otro orden de cosas, tambien podra decir esto esta de acuerdo con lo abstracto, o no lo esta Y en ambos casos, y en miles de otros, en otros planos podra decirse lo mismo Y, si esta de acuerdo con lo abstracto, tendra valor, y, si no lo esta, para el, será algo vacio sin realidad

Pues bien, yo afirmo que *rarisimos individuos,* tanto si pintan como si escriben, y también en el trato con los otros, y en el juzgar las cosas, se ponen de acuerdo con *lo abstracto,* y esto, por la simple razón, de que *no ha hecho base en su conciencia*

Posee, pues, el individuo que esta en eso, en lo abstracto, algo a manera de *doble vista,* por cuanto, mientras considera las cosas, es decir, que *las ve,* ve otras en paralelismo con esas, y que están en *la realidad honda,* y que, por esto, modifican a las primeras Por ese reflejo, pues, aparece otra realidad, y, las acciones, son muy otras que las usuales Y de ahí, en la mayoria de los casos, que el que esta en eso, no pueda entrar en sincronismo con los demas, y de ahi, tambien, que, si es pintor, no se le comprenda Y quien dice pintor, dice poeta o musico, es decir todo artista que ha superado el nivel habitual

Explicado esto, volvamos a nuestro terreno de lo plastico Podrá comprenderse ahora, que, si de una manera intuitiva, buscamos lo que hemos llamado *el tono,* ahora, con mas consciencia de ello, veremos, que, *el tono, se refiere a eso tambien,* es decir, que se este o no se este en *lo abstracto* Y vemos aquí,

que si eso *es invisible* y no se ve, en cambio *puede determinar lo fundamental de toda cosa,* y, por esto, modificar desde la raiz la vision del artista

Y bien, con desesperado penar, hemos llegado a esta cima

Labor interna es la del artista, mago, diria, en lo invisible, y, de ahi, el misterio del arte, que no es el artificial y falso misterio del superrealismo Pocos elementos le bastan para encontrar *el tono,* y esto casi bastaria Pero, hay que recordar que, sin estructura no hay arte El tono, si, pero tambien la arquitectura Y el ritmo cosas todas, que en un haz, son una sola

Ven ustedes que voy multiplicando ejemplos, para intentar explicar *lo que es el tono,* pero sin que me sea posible entrar en la ciudadela, es decir, *explicarlo*

Podria casi señalar el dia y la hora, en que yo, por primera vez, tuve la *intuición* de lo que era el tono Y entonces me represente la cosa, asi que era *algo,* que se ponia de acuerdo *con otro algo* Tal, por ejemplo, que, si hallase un fragmento arquitectónico clasico, pensaria, no sólo que pertenecia a un elemento, pongamos de un templo, el fragmento de una columna, sino, ademas, que estaba dentro de *un orden* Pues aquello, *el tono, estaba tambien dentro de un orden* Y ademas de esto, recuerdo que pense tambien, que aquello, *no se iluminaba con la luz del día,* y yo pense en la noche Pero hoy digo, que es la cosa que se ilumina a si misma, vale decir que está fuera de tiempo, y, por esto, que es eterna Y con esto se revela el orden en que esta Y yo ya no sé más qué decir con respecto a eso, ni hay para que lo intente, pues se sabe que es imposible explicarlo Y está tambien bien manifiesto en una pintura, pero

¿quien lo ve? (Recuerdese que, por *tono* entendemos algo mas que el ajuste de ciertos colores, pues, *tal concepto* revela todo el orden *abstracto*)

Nadie se imagina la verdadera desesperación, cuando frente a un discipulo se trata de hacerle comprender *que es el tono* Ya en un terreno puramente plástico, se trata de explicarselo y aun señalandole donde está o no esta, y cómo esto es la pintura, y como, si no trata de comprenderlo, ya no será pintor ¿Y al fin nos habra comprendido? Presto lo veremos en sus obras

No hay duda de que, por un trabajo asiduo, al fin, el discipulo, si tiene cuidado en seguir ciertas reglas, al fin comprenderá Será, su misma pintura, que haga, la que lo pondra en la pista, se educara por ella Y, poco a poco, por ahi, descubrira todo un mundo *lo abstracto* Ese mundo donde ni es de dia ni de noche, porque es eterno

Bien todo esto esta del lado de la *intuicion* y no de *la inteligencia* Por esto, habrá artista, que, sin mayor esfuerzo, por intuición da con el tono, *consigue, lo que no conseguira jamas el que tome la via intelectiva y gaste su tiempo ensayando y pensando* Pero, *por serle natural esa manera de explicarse por la pintura,* es posible que no tenga conciencia de ello, y convendria que la tuviese

* * *

Con bastante frecuencia, somos visitados por muchos viajeros de toda America Tambien solicitan de nosotros libros, fotografias, y datos sobre nuestra escuela Eso quiere decir que ésta es ya bastante conocida y que interesa mucho lo que hacemos Ultimamente encontre este párrafo en un libro de un

publicista peruano Despues de hacer una exégesis de mi libro *Mistica de la Pintura,* citando y comentando muchos trozos, termina con estas palabras 'Uruguay, pensamos nosotros, se pone una vez mas, a la vanguardia de un renacimiento espiritual que se impone por doquiera, si es que no deseamos que naufrague lo mas noble del sentimiento humano en la revolucion materialista de los que tratan de reducir a vil servidumbre el arte, que es patrimonio universal Florece ya, a la sombra de figuras inmortales, una pleyade de *nuevos valores* que dan, a la tierra de Florencio Sanchez, una jerarquia espiritual indiscutible

Bien, en arte, ¿que nuevos valores hay aqui? Siempre pense, que vistas las cosas de lejos, se pensaria eso Una vez, un grupo de artistas de Chile, nos descubrió, y todos pedian pormenores para venirse aqui Excuso decir que los desilusione Por esto, en nuestro libro *Nueva Escuela de Arte del Uruguay,* pongo en guardia al lector, diciendo que, por ese libro, no juzguen de lo demas en cuanto a ambiente artístico Al contrario, digo alli, que nos es muy dificil sostenernos, por no contar con ningun apoyo, y que, ademas, debemos de luchar contra el ambiente reinante

Ahora, nuestro embajador en Washington, solicita que hagamos una exposicion lo mas completa del Taller y que allanara todas las dificultades que puedan surgir De Nueva York, una de las mejores Galerias de Arte, solicita una exposicion mia

Bien, todo esto esta en tramite y se llevara a cabo

Un pintor argentino, ahora acaba de visitarnos, y nos dice, que alli se piensa que trabajamos muy firmemente *en encontrar nuevos derroteros para la*

pintura, y, atraído por estos rumores, ha querido visitar el Taller No ha quedado defraudado lo que ha visto le ha sorprendido mucho, y ha añadido, que, justamente el problema del color (digamos nosotros el tono) *es lo que mas preocupaba a todos,* y que, al escudriñar lo que se hace en Europa todos habían tenido un desencanto Las visitas que se nos hacen, pues, son muy justificadas, y, lo mejor, es que todos se ven convencidos de la importancia de nuestros estudios y de lo que representa nuestro Taller

Ustedes se preguntaran por que yo ahora traigo todo esto a cuento, como para hincharnos de vanidad Pero ya saben ustedes, que no hay razon para ello, ni es nuestra condición Tampoco puede ser para alentarles y hacer que trabajen con mayor entusiasmo, pues, en cuanto a eso, ya estamos al maximo Es sólo, para que todos, celosamente, trabajemos para el Taller, y cueste lo que cueste, porque *el es, en todo caso,* y *para el porvenir,* el que ha de hacer que, desde aqui, *comience una via nueva para el arte,* y, a pesar de los que quieren ignorarnos, y, a pesar de los que quisieran abatirnos, es, en suma, *para salvar a la Pintura* Y nada mas sobre este capitulo

* * *

Decía, en la ultima lección, que, lo importante *era doblar el cabo* Pues bien, yo creo que ahora, con lo que hacemos, solemnemente lo estamos doblando es decir, que ya estamos en *lo abstracto* (Y ya saben ustedes la significacion que tiene para nosotros tal concepto) Dia a dia (y no es sólo un modo de decir) se va aclarando el horizonte *y va surgiendo la pintura* ¡Cuántas cosas van a envejecer! ¿Y, cabra arrepentimiento y deseo de volver

a lo que se dejó? Yo no lo creo, y, en todo caso, se mejorara lo que ya se hizo Lo cual, creo yo, honestamente, que habra que mantenerlo Es también pintura, y naturaleza Pero, lo de ahora, es algo inedito, algo virgen, *que tendra otras calidades,* y asi, el pintor, *volvera a ser,* de nuevo, en otro aspecto

Se han tocado, puede decirse con las manos, *los verdaderos valores de la pintura,* como de un arpa, hemos tocado esas cuerdas y oido sus acordes Bien que mal, y puede que no muy firmes, *estamos al fin del otro lado* ¡Pero cuantas caidas aun en este nuevo terreno! Hay que esperarlo Pero, por eso, para tal trabajo de afianzamiento y ajuste, no hemos de perdonar esfuerzo Si perseguimos el tono, si surge al fin la pintura liberada, no hemos de olvidar *la estructura,* que es donde esta el misterio de la proporcion y, por esto, la unidad de la obra Y ahora, en este ajuste estamos de continuo *Estructura* (que es ritmo) y *tono,* es la urdimbre de tal tela que hacemos, la cual creo que es maravillosa

Si en la otra pintura, para llegar al ajuste (puede decirse milimetrico) no perdonábamos trabajo, ahora, tal nueva pintura, demanda, por su tecnica propia, igual prolijidad relaciones bien establecidas, lineas firmemente trazadas, equilibrio perfecto de los tonos Y poco a poco eso se va consiguiendo Pero, tal prolijidad, que no corte el ímpetu, que no nos haga frios y demasiado conscientes, *no hemos de olvidar que, ante todo, somos pintores*

Una cosa bien dificil de lograr, para el que va entrando en esta nueva pintura, es pasar, *del dibujo mas bien analítico* de la otra pintura, al mas *sintético, geométrico y esquematico* de esta Les pido que hagan un dibujo tal como lo hacen los niños, que es, puede

decirse, una escritura un niño ve un rectángulo con otros más pequeños, y sera la fachada de una casa, verá otro rectángulo, al que, añadiendole una linea por mango, sera una cacerola, una linea para el mango de una escoba, al que, en su parte inferior hará la paja con unas rayas, y así todo *Su cabeza no trabaja,* es un dibujo intuitivo Y así deben de ser los dibujos de los que quieran hacer esta pintura Barrido todo lo subjetivo, eliminado todo analisis, tal como si dibujase de recuerdo, hay que desaprender lo que tan trabajosamente se aprendio *Es la intuición que trabaja,* la cabeza descansa

Bien, eso que una vez explicado, parece muy facil de hacer, *debe ser,* creo yo, *muy dificil de practicar* Es lo que he podido ver la cabeza toma la delantera, y es la inteligencia la que quiere resolver, y, no sabe, la pobrecita, *que no es ella la que ha de resolver el caso del arte* De ahi que haya tantos artistas equivocados, han tomado falsa ruta Por esta razón, ahora, debemos tomar precauciones Y que se comprenda eso, *que es, ser o no ser* Tiene, pues una máxima importancia

Hable al principio de dos caminos el de la *inteligencia* y el de la *intuición* esto me excusa el volverlo a explicar Pues bien, el tomar falsa ruta, tomando la que no se debe, es una treta que puede jugarnos el *intelectualismo* Por esto, a veces los más inteligentes (mientras no dejen esa ruta falsa), serán, y contra lo que parecen y era de esperar, los menos aptos para realizar el arte, y en cambio, a veces, individuos simples, resuelven a maravilla las dificultades, si bien hay que decir, también que por esa misma condición suya, incurren, a veces en equivocaciones garrafales De manera, que, aunque la inte-

ligencia no debe tomar la delantera, *detras debe de vigilar* En este caso, entonces, hay el equilibrio necesario Es el adulto, que se da cuenta de las maravillas que hacen los niños inconscientemente

Como pueden ver tal pintura, de apariencia simple, es mas complicada de lo que se podia suponer Y es que ahora, trabajamos en *lo elemental de la pintura* en su misma base Generalmente, la desviación de *lo verdaderamente abstracto* (que es como decir, salirse de lo que debe ser la pintura) puede ser por caer en *la imitación,* pero también por caer en *lo descriptivo* Porque, *lo descriptivo,* y sea hecho como se quiera, se refiere a la realidad es imitar con otro tono Se esta *en las cosas* y no se está *en la pintura*

Pueden juntarse, pues, el niño y el hombre la intuicion y la inteligencia La intuicion puede darnos imagenes dislocadas, conjuntos de cosas ilogicas, algo incongruente, pero ahi está la inteligencia que todo lo rectificara Y creo que la obra de arte esta en el concierto de esas dos facultades Por esto también, el *tono* pero no hay que olvidar *la estructura* Y esto tambien es lo que hacemos

Por estar, esta pintura, en *lo universal,* y *pese a su aspecto* (a veces, por partir de objetos vulgares), es *un centro,* el cual, tiene infinitas relaciones con lo más insospechado, y asi, no consiente que entre en su composicion nada que no este de acuerdo con lo esencial de cada cosa la *proporcion* de los objetos en sus relaciones entre sí, *lo esencial o arquetipico* en cuanto a la estructura de cualquier cosa, el agrupar diversos elementos afines y no de manera extravagante Todo esto debe mirarlo el pintor y se comprende que, en una pintura elemental, debe todo

esto ser muy justo Y aquí sí, la inteligencia tendrá que ser la ordenadora de todo esto

Todo, en esta pintura tiende a *unificarse,* y así ella misma y el artista y su vida que hace, y las cosas y el mundo, todo tiende a la unidad

Las gentes que nos hacen el honor de hablar bien de nuestro Taller, ¿es que saben algo de lo que acabo de decir? No lo saben, pero algo intuyen que no les engaña, y, de ahí el interes que sienten y una irresistible atraccion Humo todo eso, pero presienten que hay un fuego, y que, en medio de la desorientación reinante, nos sienten seguros Tengo, pues, fe en que la exposición que hagamos sera un triunfo

* * *

¿Y si fueramos nosotros los escogidos, en esta hora y en esta parte del mundo? De una comun pasta están hechos los hombres, el que valdra ¿quien lo sabe? Los hombres que descollaron en el mundo, no trajeron letrero alguno para distinguirlos, y ni ellos lo supieron Pero, su acción, poco a poco, señalo un rumbo Nosotros nos proyectamos en un sentido bien determinado encontrar la senda que lleva a la Pintura Y, si ponemos los medios esfuerzo, trabajo, estudio, ¿por que no habriamos de llegar y poseerla? Supongamos que sea asi, y que descuelle nuestra Escuela, ¿que debemos hacer? Pues defenderla de la mentira, de la confusión y de los ataques Es decir vivir para el trabajo hecho Porque si eso fuese la primera piedra, la pintura debe seguir, dejaríamos el tono ese, la piedra de toque para regirse los otros, un ejemplo Y ¿si no somos nosotros, dónde estan los que pueden guiarnos? No es, pues, pretension

vana el interrogante que hice Y, despues de todo, ¿por que no hemos de valorizarnos en lo que pensamos? Todo esto podemos hacerlo si la vanidad no nos traiciona Y ¿no es mejor apuntar alto? Yo creo que es lo que debe hacerse Queremos llegar a la entraña de la pintura ¿que mal hay en eso? ¿Quien puede robarnos el merito de este buen deseo? Lejos, pues, de nosotros, los escepticos, los tibios, los que dudan, los flojos y apocados Hay que llegar a la verdad de la cosa, pues, *si no se llega hasta alli, es como si no hubiesemos hecho nada* En fin hay que osar, intentar de verdad, a toda costa, pues este, *debiera ser el propósito de todo artista* Estamos, pues, donde debemos estar, y despues de haberlo sacrificado todo

* * *

Siempre he considerado, que estas lecciones que doy, eran mas bien *actos* que no simples disertaciones de arte Por esto rogaba, que no se me confundiera con el conferencista de al lado Pues bien, y por lo que me resta de la lección de hoy, es singularmente un acto, le doy pues, suma importancia

* * *

Estaba haciendo, a modo pitagorico y como tengo por costumbre, unas combinaciones numerales, si bien partiendo y refiriéndome a hechos o cosas bien reales Tenia unas cifras unas pares, otras impares, y trataba de llegar a una combinación armónica Pero, es claro, mi trabajo era vano Queria, puedo decir inconscientemente, ciertos factores, quería no verlos, o que se transformarían, cosa insensata

* * *

Hace unos años, me ocurrio cosa parecida a la de ahora era cuando la Asociación de Arte Constructivo, estaba en pleno auge ¿Y que ocurrio? Que cuando mi *castillo* parecia mas firme, se derrumbo Es que tenia una grieta, apenas visible, que debia haberme hecho comprender lo falso de sus fundamentos No del Arte Constructivo, sino de la Asociación o grupo de artistas que la habia fundado

* * *

Hoy la causa es otra, pero, de igual modo, puede, ella, ser motivo de ruina Pero, la experiencia pasada puede servirme de algo se que debo mirar de frente a las cosas, y no hacerme ilusiones

* * *

Por el lado de mis teorias de arte, nada debo temer, se que son sólidas Es, pues, con respecto a la marcha del Taller, y exclusivamente dentro del terreno artistico

Acaban de ver ustedes el interes que yo he puesto en el, *vinculándolo al porvenir de la Pintura* Pero, como dije ahora mismo, no debo cerrar los ojos a la realidad de las cosas hay, en su seno, *algo, que puede atacar su unidad estetica.* Y no por voluntad de nadie, sino por la fuerza misma de la realidad de las cosas No es pues, problema moral, sino mas bien, podríamos decir biológico

* * *

Ya saben ustedes, que los griegos descubrieron, que ni los mismos dioses podían librarse del destino Así, pues, sobre todos pesa tan irresistible fuerza

en los grandes y en los pequeños asi como en mi mismo Y yo conozco, por desgracia, las malas partidas que me ha jugado Y en tal *dia señalado y hora,* pasa lo que tiene que pasar, indefectiblemente *el hecho nefasto se produce*

Llego eso, ahora, y tengo que mirar, cara a cara, a las cosas aceptar su realidad Y bien, estoy dispuesto

En consecuencia, tomo mis medidas, y, tan impasiblemente como pueda, dejare que los hechos se produzcan

* * *

Entre las cifras que dije, busco, como siempre, la *unidad* será con tres, cinco o diez, en vez de ser con veinte o cincuenta Estoy, pues, *con los que estan en lo que estoy,* y con los otros tambien, pero de distinto modo Si yo, por naturaleza, estoy en *lo impar,* por este hecho me junto a los que, tambien, por naturaleza, están en *lo impar* Y los otros, del mismo modo, se juntarán en lo opuesto Pues así lo quiere la realidad o naturaleza de las cosas No hay que forzar a nadie ni a nada

* * *

Quien haya intentado hacer varias veces en la vida, agrupaciones de artistas dirigidos todos *bajo un signo estetico,* no se extrañara que habiendo fracasado en mi intento, ahora me dé en pensar que *estoy marcado por un destino* Yo de esto no tengo dudas De ahí mis recelos De ahi que me propuse, si no luchar contra el, que seria loca conducta, al menos sortear alguna dificultad, para salvar, en lo que

pueda mi propósito Y asi pensando es que ordené mi enseñanza en consecuencia

Es cuestion, pues, de descubrir en cada discípulo, su naturaleza intrinseca, y *darle lo que se le ha de dar, y no darle lo que no debe dársele* Eso es todo Deslindar los terrenos Ver los que están en tal o cual lado *por vocación* o *por disciplina,* y dar a todos lo correspondiente Y, expresado esto, *cada uno que se analice,* y, por afinidad se junte con los que deba juntarse

Marzo 13 de 1949

Leccion XXXI

En todas las epocas *de la vida de la Humanidad,* el hombre ha querido explicarse *el origen y formación del mundo en que vivió siempre* Y, segun el grado de cultura, como es natural, lo explicó diversamente De ahi esas portentosas *construcciones simbólicas del pensamiento,* entre las cuales debe destacarse el Genesis atribuido a Moises

Aparte de dogmatismos, ahora *vamos a recordarla solamente,* tratando de sacar alguna enseñanza

Con toda libertad, y sin sujetarnos a ninguna clase de orden, tomaremos lo que nos interese

Tenemos ante todo, *el concepto de Dios,* infinito y omnipotente, y debemos partir de eso Y, como a seres que se avecinan a su pura esencia, *los angeles* Pero, entre ellos, se produce una escisión, es decir, que algunos de ellos se rebelan, diciendo que *no quieren servir más a su señor* Entonces, este, los precipita al infierno

* * *

Dios, hace el mundo en seis dias, y luego descansa, satisfecho de su obra, y dice que es buena Separa la luz de la oscuridad, crea toda suerte de animales, plantas, yerbas, peñas, rios y mares Pero la Creacion no esta terminada falta el hombre Y se pone a la obra Lo moldea con tierra y le infunde el alma Y he ahi el hombre, que sale como de un sueño puro, inocente Pero, como a los demas seres, le da una compañera, que, milagrosamente, saca de una costilla de *Adan,* nombre del primer hombre Y los pone, inocentes y puros, en el *Paraiso* lugar maravilloso de belleza y de paz Todo sera para ellos, pero hay una restricción (y Dios, con mucha sabiduría, supo por que la puso), les vedó de que comiesen el fruto *del arbol de la vida, del bien y del mal*

* * *

Mientras se abstuvieron, fueron felices No había para que se hablasen bastaba, para que se entendiesen, una mirada o un gesto Y vivían como encantados

* * *

Mas, uno de aquellos ángeles caídos, quiso pervertir a aquella inocente pareja, y les mandó a la serpiente para que les ofreciese el fruto prohibido, haciendoles comprender que, si lo gustaban, serían tan sabios y omnipotentes como su señor Y así cayeron en la celada que les tendio el Diablo

* * *

Lo cual fue presto sabido del Señor Dios El cual los arrojó del Paraiso, y los condenó *al trabajo, a la*

enfermedad y a la muerte Y esta es nuestra pobre Humanidad

* * *

Bien, ¿que había pasado? Que *el hombre puro, intuitivo, gusto del fruto de la inteligencia* Nada más

* * *

Por ahi halló camino, para, al fin, proclamarse rey de la creación Y ese es *el necio hombre hasta hoy,* pues vive en el error

* * *

Ciertamente, *el hombre, es superior a la naturaleza es el único ser de ella plenamente consciente* Sabe aun poco, sin duda, pero esta muy por encima de la borrosa imagen del animal ¿Que hay, en el mundo, superior a la mente humana? Nada, sin duda *todo son fuerzas ciegas o semi-conscientes*

* * *

Por sus facultades, *el hombre crea un mundo que le pertenece por completo* Es su proyección Pero aqui, en la Humanidad, se produce una escisión la de los que quieren ultrapasar la esfera animal, para llegar al pleno desarrollo humano, y realizar la idea del Hombre, es decir, *de que el hombre sea, al fin, en toda su plenitud,* y la de los que prefieren conservar una posición que no discrepe de la bestia, si bien, con *un desarrollo mental infinitamente superior,* al que estimulará constantemente Aparece, así, la Humanidad partida en dos Pero, asi tenia que ser estaba escrito

* * *

Es decir el hombre en la ley, en el *paraiso,* y el rebelde que la repudia, en el *infierno*

* * *

Pero el hombre, si quiere llegar al justo *equilibrio* (que le es necesario, para llegar a ser del todo un hombre) debe de poner en paz y armonia a esas dos facultades No es cosa facil, sino dificilisima, pero hay que llegar a tal armonia

* * *

Siempre tenemos que referirnos a tiempos remotos, para encontrar buenos ejemplos Y si las cosas, en realidad existieron como nos las imaginamos, tanto mejor, y si por el contrario, son simples conjeturas nuestras, tanto peor, pero, de todos modos, nos sirven

* * *

Dicen que la Humanidad es como un jinete ebrio, porque no consigue ir derecho sobre su cabalgadura, siempre se excede en un sentido u otro

Los pueblos mas *intuitivos* que inteligentes, nos han legado multitud de fabulas o leyendas, y, por *lo que sabemos de su vivir,* fueron de gran religiosidad Serian la antitesis de nuestro pensar y vivir de hoy Pero otros pueblos, mas sabios, como el egipcio o el griego, lograron conciliar *la inteligencia y la intuición* y de ello resulto como todos sabemos, *la verdadera civilizacion* No la que llamamos tal, ahora, que es a base, casi totalmente, de la actividad intelectual, sino de esa suprema armonia Y, testimonio de ello, son las portentosas obras que dejaron Fue, pues, cosa cierta

Así pasa la Humanidad siglo tras siglo, siempre anhelando llegar al equilibrio, y, por esto, *en un conjunto mas o menos armonico* el hombre *no se olvida de lo que es* Y esto sin dejar de caer en las mas garrafales barbaridades, crueldades y vicios que tuvieron Pero llega un momento en el que, como *si nuevamente fuera tentado por el Demonio,* repudia a *la intuicion* en beneficio de *la inteligencia* Pasa, como tantas veces he dicho, de *la metafísica* a *la fisica,* no acepta más que lo que pueda pesarse, medirse y contarse, esta, como dira, en *lo positivo,* y, de tal cambio de conciencia, surge *una civilización materialista* Vuelve, el hombre, a ser el rey de la creación

* * *

De ese primer momento, hasta el presente, *el progreso humano,* en un sentido intelectual y fisico, ha sido, como todos saben, asombroso Ni remotamente tiene paralelo con ningun otro momento histórico Pero, tal progreso fisico e intelectual, *ha determinado tan terrible depresión del lado del espiritu,* que apenas si quedan vestigios, en la obra y vivir humanos, que delaten su existencia Comodamente se siente bien el hombre en su mundo Y, para el porvenir, es de esperar que, sin moverse de esta via, ira incrementándose de más en más

* * *

Bien en tal desigual lucha, ¿qué suerte le ha cabido al arte? No hablemos de las obras clásicas, vilmente explotadas por los mercaderes, hablemos de la suerte que le ha cabido al arte y a los artistas de ahora Hay que decir "bien" para los que se han *adaptado,* es decir, para los que lo han traicionado

Y "mal para los que, rebeldes a la imposicion materialista, han querido vivir para el espiritu No es este su momento Por esto, de mas en mas el arte se ha refugiado en lo puro, en algo hermetico, y como dentro de un restringido circulo de individuos que estan en *el secreto* Debe ser asi, pues, la multitud loca, ¿como va a detenerse a contemplar? No le es posible Ademas, ¿es que puede interesarle? No le interesa un comino, está en cosas muy otras

* * *

El artista verdadero está en el Paraíso es su mundo, y vive y cree en todo lo que vive y se cree en el Paraiso Y hasta lo trasciende, y va hacia una esfera superior donde ya no hay cosa Y aun quiere ascender

Todo es armonia y belleza absoluta, y quiere como aprisionarla, quiere fijarla en la materia, construir en su ritmo Revelar su existencia, dar constancia ¿Y, para que quiere *a los demas?* Que se vaya noramala toda esa gente estropeada y loca, que, como dijo el poeta, "perdió el camino del cielo"

* * *

Bien, ¿que desea el artista hoy? Volver a encontrar la armonia Nada mas Y aunque sea en un pequeño cuadro, pues en tal plano la dimension no cuenta. Por esto, si se quiere, hacemos una pintura abreviada es la calidad lo que cuenta

Y en eso estamos todos, y aun sin pensar en ello, y juntándonos, por afinidad, tambien sin pensar en ello Pero, alguno entra equivocado, e imagina mil tonterias, se va luego, desilusionado Afuera, nos juzgan sin habernos jamas conocido Mas, todo eso,

¿qué importa? Cada mañana, al despertar, sabemos que encontraremos a la pintura otra vez

Y nos vienen con consejos já, já Gracias, les decimos en el paraíso no hay moneda, no hay compra-venta, no mas hay musica Crea, señor, no pierda el tiempo con nosotros Y les decimos como Diógenes quítese de delante de la cuba, que nos priva del sol

* * *

Pero, la serpiente, insidiosa, no duerme Su oficio es tentar Se pone a la obra, y disfrazada de artista, tira la manzana de la discordia Y dice si esta obra de Ticiano es pintura, ¿para qué, hoy, se buscan nuevos derroteros? Acaso, si ustedes hacen pintura, ¿será otra cosa que esto? Pues, lo importante, *es que esté la pintura,* y sea en la forma que sea Ticiano nos dio la pintura, y sin menoscabo de ella, *algo mas* ¿Y ustedes, solo la pintura escuetamente, por que?

Oyendo al Diablo, los que allí estaban, no se dieron cuenta de alguien que había entrado Era un anciano de luengas barbas, tocado con un gorro negro y gran capa también negra Su aspecto venerable era maravilloso El cual dirigiendose al Diablo dijo 'Platone aveva ragione non e la bellezza, le belle donne, neanche i bei fanciulli, neanche la pittura *La pittura è l'astratto* E questi giovani hanno ragione Il ricercare può condurre la pittura alla più alta espressione E lei, signor Diavolo, non capisce nulla ¡Vada via di qui schifoso, vada all'inferno! ¡Vada fuori, cane!" Y entonces dirigiéndose a los otros les dijo "Oggi capisco quello che non capivo quando ero nel mondo come ora E ho visto che *non è lo stesso una pittura che un'altra* Oggi, l'astratto è il grido piu

alto della pittura, e la pittura non deve essere uno specchio della realta Arrivederci nel Paradiso" Y desaparecio ¡El Ticiano!, dijeron algunos Y esta por lo abstracto, dijeron otros ¿Y el Diablo? Se fue con el rabo entre las piernas

• • •

Después de todo lo hablado sobre la pintura pura, concluyamos, bien categoricamente, con esto *el tono es lo abstracto* Y, a tal tono, corresponde, en lo formal, *algo igualmente abstracto y no figurativo,* es decir, *una forma en si,* no representativa, por esto, mas que accidentalmente Y tal vision, formal y de tono, ¿de dónde procede? Pues del Paraiso ¿Esta loco? No, el Paraíso asi como el infierno, está en el mismo ser de cada uno Y, quien vive para lo de fuera (para el mundo) de hecho está en el infierno, y quien vive en lo profundo de su alma, donde todo es paz, vive en el paraiso, y es alli que encuentra *lo puro,* en lo que los psicologos llaman *lo inconsciente* toda geometria y toda armonía, y el *tono y la forma abstracta* Y allí Moisés concibió el Genesis, y Homero la Iliada, y el Greco su pintura, que todo fue construccion, arquitectura Pues si antes se habia dicho todo es *ideal* (de idea), ahora diremos, *todo es abstracto,* pues el intelecto no entra en ello, o, como se dijo a principio, sólo en armonia con la intuición y esto, con el fin de encontrar un equilibrio Porque, ese mundo interno, *tiene un tono,* así como la realidad tiene otro Y entonces, el artista, o bien esta en uno o en otro Y está en el primero, el que esta *en la intuición* (podríamos decir en lo eterno) y está en el segundo, el que está *en la inteligencia* Y por esto, no es

igual la pintura que *esta en la representación,* que *la que no lo esta,* pues sólo esta ultima estara *en el tono del mundo ese eterno,* que es como decir universal El mundo de lo puro

* * *

Bien, olviden todo esto y pinten, que, haciendo la pintura, lo hallamos todo sin que nada se pierda Yo sólo les pido una cosa *que practiquen la lección fielmente* Ahi está el toque de la cosa

* * *

Lo abstracto, eso lo resume todo Y nada de representacion aparente en tercera dimensión En vez de eso, *el esquema geometrico Todo plano,* frontal, como una pared Hacer lo contrario, hoy, es retroceder, porque es menospreciar lo que tanto costo encontrar, seria una aberracion Asi, pues, lo que hacemos tendra que ser *lo definitivo*

El Taller (que es nuestra escuela) *no tendrá que hacer mas que eso,* sera eso lo que lo caracterizara Y asi habremos reducido nuestra actividad, *a una sola pintura* A la cual depuraremos tanto como nos sea posible Y el Arte Constructivo —ya bien definido en todos sus aspectos—, quedara como algo que siempre debera estar por encima de todo, y solo para grandes pinturas murales

* * *

Aparte de eso, lo demás debera quedar como al margen y *que todos haran cuando quieran* ensayos, pinturas en tercera dimensión, de aspecto naturalista, trabajos en madera y piedra, vidrios y toda suerte de aplicaciones

* * *

Antes de terminar, quisiera poner en claro algo que dije y que podría ser mal interpretado. Se trata de esto: dije que, tras el empeñoso estudio académico, *había que desaprender lo aprendido*. Entonces se dirá, si eso lo hemos de olvidar, ¿a qué aprenderlo? Está en gran error quien esto piense. Al contrario, diré yo, que aquel pintor que no posea a fondo tales estudios, siempre, en sus obras, se advertirá esa falla. Creo, pues, que tal estudio es indispensable.

No es igual el que ignora por completo el oficio del pintor del que estando de vuelta de él se sirve sólo de lo que cree conveniente. Quien haya estudiado *el cuerpo humano* (su anatomía), aun en un simple esquema, dará a cada línea una intención, y, en tal modo ajustará las proporciones, que, súbito, aparecerá la realidad, y quien esto no conozca sólo hará un muñeco inexpresivo. De manera que *el estudio analítico que hizo,* le permitirá luego *realizar la síntesis,* es decir, una imagen esquemática. Pero hay que decir también, que, el que se queda en la Academia, ése no hará nunca nada que valga.

* * *

Aunque parezca redundancia, voy a repetir, para amplificar, lo que dije con respecto al Taller. Que éste, a la manera de unos obreros que construyesen un edificio, *debería ser construído por todos nosotros.*

En buena parte, ya hemos hecho eso, pero *no creo que baste.* Creo que aun, esa idea así definida, no ha hecho del todo cuerpo en nosotros. *No lo vemos todavía una entidad aparte,* aun creemos que el Taller somos nosotros. Y pueden creer, que va gran

diferencia de una a otra manera Creo que hay que convertirse a esa idea

Decimos entonces hay que trabajar para el Taller para que el Taller se afirme, para que el Taller, en el porvenir, pueda subsistir sin nosotros

Y bien ¿que es en esencia el Taller? *Es la pintura Y es tambien* todo aquello que se junta al buen pintor, y que ustedes bien saben Y, *porque es la pintura,* es que queremos que se afirme y perdure Aqui, en nuestro pais, tendra que quedar como una maciza construccion, capaz de resistir todas las contingencias Y, si trabajamos como hasta ahora, podremos realizar eso Pero, hay que perfeccionarse No en el sentido de prolijidad, sino de ajuste Pero, por hoy basta En otra lección hablaremos de todo eso

Termino aun el Taller, puede ser *un simbolo el deseo de encontrar la verdadera pintura, desentendiendose del resto* Pienso que esto, aqui en el Uruguay, ya esta en la mente de mucha gente ¿Y cuando habia existido esto aquí? Es, pues, algo creado ultimamente Y por eso he dicho que, aquí, el Taller, que representa a eso puede ser un símbolo los que estan y desean estar en *la pintura,* y el resto Ser o estar en el Taller, me parece un gran honor Ademas hay esto otro, tenemos al Taller, que ocupa esta sala, y es cosa material, y luego, el otro, el que está en los pintores que hacen obra, y en los amigos que nos ayudan, y en los innumerables que ya aceptan nuestra pintura, es decir, el que esta aquí fijo, materialmente (y es el menos importante), y el otro, *el Taller ideal,* que está en muchas partes Y bien tal taller es el que ha de perdurar, y que *marcha bajo el signo de la Pintura con mayúscula* Pero, para que asi se mantenga es necesario que sea

sostenido por un grupo de pintores, que, en haz apretado, *mantenga el concepto de la Pintura* como algo sagrado Grupo insobornable, capaz de todos los sacrificios

Pues bien yo tengo absoluta fe, de que eso será así, porque *ya existe* Si alguna vez, pues, he señalado algún peligro, es quizas, a causa del interes que tengo, que me hace previsor en exceso

Marzo 19 de 1949

Lección XXXII

Los biografos de Beethoven, dan por cierta esta anécdota que de el escribieron Fue invitado a tocar, en una fiesta que daban en la residencia de un alto personaje, pero, como se vera, con intención artera sin que se diese cuenta, querian ponerlo frente a un pianista frances, muy petulante, que despreciaba a Beethoven como pianista Tocaria éste primero, y luego el otro, y el publico juzgaria Al sentarse al piano, Beethoven paseó su mirada ante la concurrencia, y noto mucha animacion y cuchicheos y ciertas sonrisas maliciosas Esto le disgustó, pues, al momento, se dio cuenta de lo frivolo de aquella sociedad y entonces, levantándose y cerrando el piano, saliendo ya, dijo en tono airado *"Yo no toco para estos cochinos"* El francés, que fue buscado luego para que tocase, no fue hallado, ni podia serlo, porque, escapando al ridiculo, partió para su país

* * *

Es triste, tambien, para el pintor, el tener que pintar para gente como aquélla, y aun peor Porque,

a gente como esa, ¿que le interesa el arte? ¿Podrá nunca pensar, un comerciante, *que el arte es cosa seria*? ¿O un politico, o un industrial? ¿O que el arte es tan interesante como el juego, la pesca, el comer y el beber? Lo *serio* son las mujeres elegantes, los caballos, los perros de raza, los trajes y joyas, los negocios de la bolsa, la lucha política, los planos comerciales, la explotación de las minas, el contrabando, las anecdotas escandalosas, las marcas de los licores y de los tabacos ¡Qué gente boba son los artistas! Tolerarlos, es lo más que se puede hacer por ellos, y, además, porque son inofensivos ¡Que sigan, no estorban! Un pintor de verdad, ¿no diría tambien *yo no pinto para esos cochinos*?

* * *

Sí a toda esa gente *no le interesa el mundo de los artistas* Tampoco les interesa la virtud, la templanza, la dignidad, el sacrificio, la bondad ni el altruismo, ese es, para ellos, el mundo de los imbeciles Porque, justamente, ellos, practican lo opuesto Y *adquirir,* esto es lo importante, poseer mucho oro, hacerse poderosos ¿Y esto para que? Pues, *para vivir como unos cerdos* Es lo unico que encuentran que divierte Y bien poca cosa es Quieren no mas *excitación* Por esto, si algun arte admiten, es un arte realista a base de tema Algo que excite sus pasiones O un espejo de la realidad, es decir, lo que encuentran cuando van a paseo o de excursión Por esto, *el arte que invita a la contemplación pura, ni lo ven*

* * *

¿Qué base tiene ese mundo de los llamados *privilegiados*? La adulación, la amoralidad, el fraude, la

mentira o el engaño, la falta de pudor, la grosería enguantada, la vileza, la perversidad, *y ante todo eso, el buen angel rebelde* dice que no quiere servir al señor del infierno Y este es el angel que inspira al artista y a todos los hombres de buena voluntad

* * *

Pero el arte, en ese otro mundo, a veces puede servir se necesitan himnos nacionales, marchas militares, canciones alusivas a hechos circunstanciales que conviene avivar, o estatuas, para perpetuar hechos gloriosos, efigies de heroes, o cuadros de batallas, retratos de presidentes, o imágenes religiosas Y estos artistas son despues los consagrados oficialmente, pues son comprendidos y prestan un servicio

* * *

Pero hay otra categoria de artistas no solo van al unisono con esa marcha del mundo, sino que ayudan a crearla me refiero al gran movimiento mundial del *expresionismo superrealista* Ese arte no pide nada a la sociedad le basta revolcarse en esa cienaga Escarba en el fondo, y de alli emerge trayendo al mundo las imagenes mas pavorosas Este sera el gran arte de fines del siglo XX Y, al unisono de ese arte, vease el cinematografo y la literatura.

* * *

Nunca pude pensar que el arte pudiera revestir la forma de epidemia o de plaga Pero ahora esto es un hecho ¡Que pocos artistas quedaran incontaminados! Seran los mas puros y fuertes, o bien *los durmientes que todos conocemos*

* * *

Ha habido epocas de gran calamidad para el mundo lo diezmaron, en varias epocas, el colera y la gripe pestosa, luego las guerras Pero, que el arte tuviera que catalogarse entre esas plagas, eso jamas se había visto Es la insania pasando a través de la forma la lujuria, la muerte, la idiotez, la degradación, la exasperación, el tumulto, la desolacion sin esperanza, el incendio y el naufragio, las visiones de la locura, la perversidad, la violencia y la crueldad, la alucinación arte plastico y literario rivalizan en dar cuerpo a los engendros más descomunales Y, el publico se apasiona, los museos adquieren esas obras Ya, todo ello, es un deleite de fruto prohibido del que no pueden pasarse No hay duda *tal arte es el reflejo de la sociedad actual,* o mejor su hechura Y asi, no será moda pasajera sino algo que perdurará por tiempo tanto como el estado actual del mundo, y, éste hay para tiempo de que este asi

Bien, ¿debía, el mundo evolucionar en tal forma? Y si es asi, ¿que motivo el declive hacia ese abismo? Porque, en medio de tantos males que hemos sufrido y presenciado, la verdad es, que no podía presentirse lo que ha venido despues ¿Es que, estaba oculto y no lo sabiamos, y que, de golpe, todo se puso de manifiesto? No Todo ha venido, escalonadamente, ganando al hombre dia a dia Ha sido la eclosión de los peores germenes que habia en él bastó que se perdiese el control, o mejor, que se diese *libertad a todo,* para que, con *una frenética fruición,* cada cual, se entregase a su maldad o vicio favorito, el cual mostró luego con todo impudor y sarcasmo

Hoy, *ya es la normalidad del mundo,* y esto es lo peor Porque, ¿puede esperarse, ni con el mayor optimismo, que todo vuelva al cauce acostumbrado? Yo no lo creo Tal mundo ha cristalizado ya en la mente humana Del mismo modo, que todos ya han admitido lo que nos ha traido *el progreso,* y que ya nos parezca imposible retrogradar, tal, ese estado moral del mundo, tiene que parecer tambien, que es *un progreso humano* porque diran, es que nos hemos desembarazado de muchos prejuicios, y que ya *estamos en la realidad de las cosas,* y que ese es *el hombre real,* el hombre autentico Es, pues, esta, *la normalidad del mundo*

Pues bien en ese mundo, *nada tenemos que hacer nosotros* Y esto no es ninguna imaginación ni fantasia, es un hecho real Hay que darse cuenta. Entonces, ¿cómo va a interesar nuestro arte? Pero, ¿es que pudimos pensar en eso? ¡Nunca! Tal cosa esta descartada de antemano

* * *

He querido marcar, bien energicamente el profundo divorcio que existe, *entre nuestro arte* y el de la casi totalidad del mundo ¿Como podriamos someternos tambien, y meternos en esa danza de locos? Estamos donde debemos estar, y tomando por eje a la naturaleza Ella esta siempre en su ritmo constante, y a pesar de todas las locuras Por esto nos podemos sentir seguros, y aunque seamos una fraccion infinitesimal La naturaleza, y las cosas todas, inocentes, nos daran el tono, y eso nos basta Y, si nuestras obras nos dan la alegria de lo justo y bien proporcionado, si nos dan testimonio de una verdad, si oimos su musica, ¿para que queremos mas? Y en



esto yo veo que estamos en la medida de las cosas

Por otro lado, el camino a seguir, es infinito, ¿qué podemos temer, pues? Seguir, pues, vivir en el espíritu, que es lo eterno Y, ¿que mas puede sacarse de la vida? Si estamos en la medida, *ya no caben mayores deseos* Siempre un mayor deseo que ese, pierde al hombre, pues entonces cae fuera de la realidad de las cosas, de su medida Porque, aunque no lo parezca, todo está hecho con medida Es sólo la locura, la que está fuera de la medida En cuanto a la fantasia, ¿no la llamaron "la loca de la casa ? ¡Pobre del que se deja guiar por ella!

Pues bien todo esto que acabo de decir, *es clasicismo,* y creo que debemos estar en eso Fue la sabiduría para todos los tiempos Ese otro mundo loco, es el mundo del romantico

Para el que pueda sentir eso, le basta, no necesita de otras filosofias es el que vive en la intuicion y no en la inteligencia Ver, para ese hombre, *es comprender,* y tal comprender *es sentir* ¿Por que, pues, ese hombre no vive tranquilo en su mundo y defiende su patrimonio? Es lo que debe hacer Pero

* * *

El estaría en su montaña, pero tiene que bajar al llano en busca de sustento ¿Se recuerda la fabula de *la cigarra y la hormiga?* Recuerdese la dureza y altivez de la hormiga ¡Asi estamos frente a la sociedad! ¡Cuantos artistas he conocido, y no solo de los mejores, que, antes que negar a su pintura, han padecido muchas hambres! ¡Y qué contraste, ésos, con estos otros de ahora, envilecidos! Porque también hay mucho de eso ¡Oh los salones oficiales, qué tentación! Y eso que no dan mas que un men-

drugo. Pero, ¡los grandes negocios con los marchantes! ¡Eso vale la pena! ¿No hemos visto, ahora mismo, las extravagancias que han hecho muchas *vedettes* para facilitar el trabajo de la propaganda? Si esos artistas ocuparon los puestos de privilegio en las galerias y la critica, ahora estan, del mismo modo, metidos en el trust de los grandes traficantes de arte. Y sus imitadores, siguen, ¡los imbeciles!, imitándoles con calor. Inocentemente les hacen el juego y se pervierten. Pero, van *a la mode (estan a la page)* y esto les crea la ilusión de ser algo.

* * *

No hay duda, para hacer arte puro, no ha de haber en el pintor esas ambiciones. Vive entre los mas humildes objetos, a los que, la maravillosa luz, parece santificar. Y vive entre sus colores y pinceles, entre sus cartones y telas. Y le basta.

Una pintura *objetiva,* como la que hacemos, tiene que ser sana y equilibrada. A trueque de perder todos los trucos del oficio, y por maravillas que sean, hemos de conservar esta pureza y franca naturalidad, pues nada puede aventajarla. Es la naturalidad de un objeto que esta sobre una mesa: un libro, un pan, un jarro. Quien sea capaz de admirar la arquitectura de una flor, la luz y las sombras en el follaje, las teorias de las nubes, la estructura de los objetos, los tonos en las cosas, es decir, el que contemple todo eso objetivamente y no quiere que sea otra cosa que lo que es, ese podra, ciertamente, estimar nuestra pintura. Pues no quiere darle mas que eso, en el ritmo, o sea dentro del orden. Pero el que busque sensación, rebuscamiento vicioso, segundos planos misteriosos y sensuales, que la deje: no

hallara en ella más que elementarismo, sencillez, que a él se le antojara, quizas, infantilismo Puede que diga, tambien he ahi el arte antes del pecado Y tendra razón

Como pueden ustedes pensar, pase, en mi larga carrera, por muchos de esos mares peligrosos, pero, mi barquito, no varió de rumbo, y hoy sigue el mismo Pero ahora voy de conserva con ustedes Y lo que yo les presté, ahora me lo devuelven con creces, porque rejuvenecido

Que sigan, pues, los locos en el aquelarre, que aqui estamos en paz, bien sostenidos por nuestra fe, que es decir por el amor a la pintura sin añadidos, ni contrahecha ni esclava Lo he dicho muchas veces, y lo repito ahora que muchos de esos artistas modernos saben perfectamente que es la pintura Y que, en muchas de esas obras, esta en primer plano Ademas, muy sutilmente, han ahondado en muchos terrenos de la sensibilidad y del pensamiento Que han mostrado mucho de inedito En fin, que han derrochado mucho ingenio en invenciones maravillosas Pero, ¿qué importa todo esto, si, a la postre nos quedamos hastiados, maltrechos por tantas sacudidas y con la cabeza enloquecida? Al arte debe pedirsele, me parece, lo contrario verdad, en primer término, serenidad, simplicidad, armonía, trascender el mundo real, *belleza*, tal como Platón la entendia, y que como dijimos, era un simbolo de todo lo mas profundo y espiritual lo abstracto

No el arte no debía de haberse dejado arrastrar por esta voragine Pero, ¿como pudo pasar eso? Pero, hay cosa mas grande que, los que siempre duermen, a pesar de tanto ruido no despiertan No despiertan

ni para impugnar ni aceptar. Duermen. ¿Qué suerte de narcótico les dieron?

* * *

Si hay espectaculo grande, en la naturaleza, es el nacimiento de cada dia. Las pocas veces que yo he visto eso, ha sido con la mas grande emocion. Y el alborozo de los pajaritos. Y de otros pequeños animales. Y el despertar en el hogar, a la luz todavía incierta. Y en el mar. Tal, tambien, el nacimiento de un nuevo arte. Algo de flores que se abren: algo virgen. Y, cada obra, y *siempre,* deberia ser un nacimiento.

He ahi, pues, lo que oponer a todo lo pesado y oscuro de la Academia, de la pintura fatigada por barnices y veladuras. Habria que ahuyentar todo eso. Y tambien lo alambicado y vicioso. ¡Flor pura, blanca: *la pintura*! Que no la toquen manos impuras.

* * *

Los elementaristas pusieron en evidencia algunas reglas del más alto valor para la pintura, y que nosotros hemos querido respetar siempre. Se refieren todas, *a lograr la mas perfecta unidad en la composición,* es decir, en primer termino, el que fuese imposible separar ningun elemento de ella sin que quedase rota su unidad, y luego de eso, el que todo tuviese una importancia igual sin dar cabida a *fondo* y *cosa,* todo es cosa y todo es fondo, sin huecos de ninguna clase, y todo como puede pensarse en primer plano.

En esta pintura que ahora estamos estudiando, hemos procurado, en todo lo posible, realizar eso, pero debo de señalar algún olvido de tan sabia regla.

Creo, que, de esa concepcion elementarista (que en cuanto a *construccion* es la mas estricta que jamas pudo pensarse) hay que tomar, más *la esencia* que *la regla en sí misma* Porque si para ellos, que sólo trataron de juntar planos rectangulares (tales como en un tablero de damas) la cosa fue practicable, no asi al querer introducir una forma junto a otra, pues, indefectiblemente tienen que surgir huecos La cosa, pues, es racional pero no realizable Pero, la *idea* cuenta, esta en nuestra mente, y esto hara que, de un modo u otro nos acerquemos a tal perfeccion En muchos de los cartones pintados ultimamente en nuestro Taller, ya lo hemos logrado, puede decirse totalmente También en el Saint-Bois Ahora, lo que debemos hacer, es no olvidar este buen principio Y siempre recordar lo que tantas veces he dicho que *no debemos proponernos otra cosa que realizar una estructura* Pero, si el halago de la forma nos arrastra, ya estaremos fuera de lo que quisimos realizar con esta nueva teoria Los objetos apareceran dispersos, como desconectados, y el color que pondremos, ya no sera *estetico,* es decir *el tono sin la cosa,* sera el tono en la cosa, o sea algo ya real, pues habremos puesto el tono pensando en la cosa y no en una pura estructura Por todas estas razones, creo que no estaria mal que todos realizaran algunas pinturas *sin figuración* a fin de no caer en la sugestión realista de los objetos

* * *

Ante la dificultad, verdaderamente insalvable, de que, al querer juntar varias figuras, no se creen huecos o espacios vacios, y se rompa la unidad de la superficie (y esto sin apelar al fraccionamiento

cubista) por el momento, no veo otra solución, y si los objetos han de conservar sus tonos propios, que pintarlos sobre un fondo liso, o mejor, pintar los objetos, y luego pintar un fondo a su alrededor Y esto ya lo hemos hecho y queda bien Porque, por tal procedimiento, no se crea tercera dimensión y así la unidad se mantiene En las pinturas del Saint-Bois, resolvimos esa dificultad de otra manera, dentro de los 5 tonos, y pudo hacerse porque los objetos no debían conservar su tono propio

* * *

Dentro de esta pintura hemos ensayado con un número limitado de objetos Debemos, pues, ensanchar tal panorama, e indudablemente nos encontraremos con muchas dificultades por resolver Quiere decir, que esta pintura, podra darnos aun muchos aspectos insospechados No parece que con esta pintura podamos hacer lo que con la otra, y no es así Al contrario esta pintura tiene que llevarnos a nuevas realizaciones

Marzo 28 de 1949

Leccion XXXIII

No sé, a los no profesionales, hasta qué punto pueden interesarles estas lecciones que voy dando Y, lo peor, es que, de más en mas tendran que ser así, tecnicas Esta de ahora, por ejemplo, tendra que serlo mas que ninguna otra, pues nos conviene analizar muchas particularidades no solo del oficio, sino, ademas, *de éste con relación a teorias y definiciones que no han sido dadas*

Hemos hablado muchas veces del *tono* (cosa fundamental en pintura), y, a pesar de nuestro esfuerzo, me parece que, la cosa, no ha quedado bien definida Por esto ahora tratare de explicarlo de otra manera

Otras veces, al tratar de explicarlo, he dicho que, el *tono,* no es algo simple *algo que el pintor encuentra tras ensayos, hasta dar con el*

Ciertamente que, si es pintor, al fin lo halla, pero, mejor sera, y asi mejor lo hallara si tiene consciencia de su naturaleza intrinseca Y esto es lo que yo, ahora, trato de poner en claro, si bien ya casi lo he anticipado en otras lecciones

Deslindemos, lo que propiamente podemos llamar color, y pongamoslo a un lado, y de otro, pongamos una escala graduada, que vaya desde el *blanco puro, al negro absoluto,* pasando por todas las *graduaciones intermedias* Pues bien el tono, se compone de esos dos elementos, y asi, sera simplemente *el color pasando a través de la escala,* es decir, que será el tono (y para simplificar), sera o bien *el color debilitado por el blanco,* o bien *ensombrecido por el negro* Y es que, *mientras el color está solo, no esta en ningún orden,* pero asi que se alia al blanco o al negro, *entra en el orden de la escala* es algo *constructivo*

Yo siempre he aconsejado, que, ante todo, se den los colores que solemos llamar *locales,* de los objetos, por ser, estos, *lo mas profundo en pintura.* Pero, sean cuales fueren, tales colores, casi siempre se les puede clasificar *dentro de los colores fundamentales* (y aun para simplificar, dentro de los cinco colores blanco, negro, rojo, amarillo y azul) Pues bien al tratar de fijar el tono de un objeto, casi sin darnos

cuenta, lo clasificamos en alguno de esos cinco colores, pero, al hacerlo, tenemos que aclararlo u oscurecerlo, y, ¿que hacemos entonces? Ya no buscamos mas *el color,* sólo tratamos de modificar a este, de acuerdo con la escala, y, entonces ya sera un valor

En nuestra paleta simple, el mecanismo es ese

Tengase en cuenta, ahora, algo de la mayor importancia que, ningun color, por la mezcla con el negro o el blanco, pierden nada de su naturaleza intrinseca, pero que asi que se mezcla con otro color, deja inmediatamente de ser lo que es en si mismo Esto, para nosotros, que buscamos *el valor en si,* de todo, se comprendera que sea sumamente importante *cualquier color ensucia a otro,* altera su esencia

El tono, pues, es el color dentro de una escala de valores

Pero, si esto es asi sencillo, ¿por que se hace tanto misterio en torno al tono? Por una razon muy sencilla porque *no basta comprender* lo que es el tono, hay que *sentirlo,* y este sentido del tono, *sólo lo poseen los que son pintores de verdad* Y así podrían clasificarse a *los pintores* Goya, Velázquez o el Greco, son pintores, y Leonardo, Miguel Angel o Rafael, no lo son, pero tan grandes como los primeros, por otras maravillosas cualidades Los primeros, pues, *estan en la pintura,* los otros no, y aunque suene a horrible blasfemia Y, sin ánimo de querer halagarles, digo, que en esto, el Taller, ha sido muy favorecido Podemos todos, pues, estar tranquilos Pero, ¡algo habiamos de tener!

Como han podido ver, estas menudas cosas relativas a la pintura, pasadas casi por alto, por pintores y no pintores, son, casi podría decirse, la existencia misma de ella Y asi, no hay que descuidarlas, y

todo confiarlo al instinto Y hay mas el instinto, fortalecido por el conocimiento, es doblemente fuerte y certero

Ya lo he dicho otras veces, y lo repito ahora que si muchos pintores de aquí, han fracasado, es porque *no poseen el tono* y ni conciencia tienen de ello Porque si alguno, al parecer, lograría darlo, la falta de conocimiento le veda el poderlo dar resueltamente No hay en ellos conciencia de tales cosas Pero, ¿que les importa? Están en otra cosa y, en esa, bien satisfechos Y, ¿por que una pintura del Taller, presto se distingue de otras? Pues por el tono Y el tono, que siempre suele apoyarse en el color local, nos da de paso, lo substancial del objeto lo que él es en si El tono pues, nos pone en la vida de las cosas Y de ahí lo muerta que resulta una pintura que carezca de tono ¡Y tanto que insisten tantos pintores, en querer darnos fuerza de color, brillantez, deslumbramiento! Bien, todas estas menudas cosas que se han explicado, es, *sobre todo para la pintura que ahora hacemos,* algo fundamental Tratemos de otras

Quisiera que se comprendiera algo que ahora diré Una regla cualquiera, siempre tiene que servirnos, pero, *a condición de que no mate la emocion* Esta siempre ha de estar en primer termino Y así, que la regla *no mande,* al contrario, *ella debe ser la servidora del pintor* Porque, *sino hay emoción, no hay arte,* y, sobre todo, *lo divino del arte* el misterio ¿Cómo se hizo tal obra? Nadie, ni el mismo artista podria explicarla Y es, porque, *en el momento verdaderamente emocional,* el artista tiene una clarividencia, que no puede tenerla, diríamos en frío

Suelen preceder, a estas verdaderas explosiones de

emoción del artista, a veces largos dias de gestación, no es, pues, extraño, que todo lo de luego de un golpe En su espiritu se habran solucionado muchos problemas lo mas dispares, y es, al juntarse, que se produce el milagro de la obra Quizas, aún, esa obra, ha sido precedida de muchos ensayos y fracasos No hay pues, que atacar ninguna obra, sin esta larga preparación interna

La emoción, si bien se mira, *es comprensión* comprender internamente Va el artista, *en pos de visiones parciales que se le muestran* momentos de lucidez, para caer luego, en una total oscuridad

Asi, *con dolor,* nace al mundo una obra, que, desde luego, será, entre las obras del mismo artista, *una excepción*

Sentir, pues, es, y siempre ha de ser así, en mayor o menor grado, *el primer movimiento del artista* Y, cuando irrumpe la emocion, *nada debe de sujetarla,* aunque, no se crea por esto que el artista pierda de vista lo que trabajosamente aprendió Lo que hay, es que, *en el momento emocional,* el artista *no se siente trabado por ninguna regla,* y, derecho como una flecha, va a su objetivo Al tomar, pues, sus pinceles, a pesar de lo mucho que sepa, *ha de sentirse libre,* sin esa *libertad total,* no hara nada que valga El abandonar las reglas, es cosa grave, pero lo es, tanto y mas, *el ser prisionero de ellas*

El artista que ha producido una obra en ese estado emocional, que, como he dicho, *es comprensión,* nos muestra algo inédito Sin combinaciones raras, sin ningun alarde intelectual, sin dislocaciones de la realidad ni extravagancias, nos da algo que nos da la impresión de *lo jamás visto Es la originalidad de buena ley* Originalidad natural, que se muestra tran-

quila en su ser, *existiendo sin llamar a nadie* Porque la falsa originalidad, grita, llama a todos los que pasan frente a ella Porque justamente, se ha creado para hacerse admirar Y de estas obras, hay muchas entre las diversas tendencias modernas Son la razón de su ser

He ahi, pues, una de esas menudas cosas que conviene tener en cuenta pensar mucho, pero, en el momento de realizar, *sentir aun mucho más*

Otra menuda cosa, al parecer inofensiva, es la *prolijidad* Es una especie de sabandija, que se filtra a través del trabajo del artista y que puede arruinar la obra Tal deseo falso de perfección, todo material, pesando sobre la mente del artista, lo desvía del camino de su emocion, y lo conduce a la frialdad de lo inerte Pero, si esto es malo, tambien lo es el descuido todo, en una obra, ha de estar resuelto

Todos los trucos académicos conducen a la frialdad ésa inerte, que he dicho Todo, en un académico, es visto desde un *ángulo fisico* sin pizca de emoción, todo tiende a una justeza y perfección mecanica Se mueve, por esto, en un plano, absolutamente real

Una buena obra de un artista, viviente e inspirada, puede ser una chica obra, al parecer sin gran importancia, pero hay en ella lo esencial *el misterio de la pintura* Y ella tiene que abrir el camino a otras Y entonces así, se afirma la personalidad del artista, no la personalidad singular de el, como individuo, sino su sabiduria y videncia, que le han hecho comprender ese misterio de la pintura, que luego se afanara por reencontrar Al fin, asi quedara consagrado como *maestro*

Tendria que hacer ahora algunas rectificaciones,

o, si se quiere, puntualizar sobre algunas ideas emitidas en otras lecciones

Ultimamente dije, que quizas esta pintura que ahora hacemos, nos llevaria a la anulacion de ciertos moldes que han perdurado a traves del tiempo, como ser, *retrato, naturaleza muerta, paisaje,* etc , diversos generos en los cuales tambien nosotros hemos pintado Y hoy, despues de bien considerar las cosas, veo que solo en parte *deberan ser eliminados estos diversos generos de pintura,* o bien *transformados,* como ya lo hemos ido viendo Pero hay otra consideracion a hacer, porque si han subsistido, a través de siglos, debe de ser por alguna razón Y he podido darme cuenta de que es por *algo humano,* que los *ha ido fijando* ¿Podrá eliminarse *el retrato,* podrá dejar de hacerse *el paisaje,* que es tan grato a la vista, o esos conjuntos de objetos que de continuo tenemos ante la vista, y que, el artista, *nos los descubre,* considerando su aspecto estetico? Podrá, pues hablarse de *transformación,* pero no de *supresión* de esos géneros El naturalismo, al darnos un *simile natura,* en realidad no revelo su aspecto *estético,* pero esto podra hacerlo nuestra pintura de ahora, cuya finalidad es eso precisamente

Con referencia al paisaje (cuestión que aún no habiamos resuelto) creo que hoy ya tenemos ideas bien definidas En primer termino hay esto el paisaje debe mirarse en *conjunto* o ya no lo es El conjunto es su razon de ser

Una pintura *mental,* atiende sobre todo, *al ser de cada objeto,* por esta razón, pareceria, que *la idea de conjunto,* está en oposicion Ademas, ¿que es el mar, una nube? Mera apariencia el mar es agua y la nube un vapor No son propiamente *cosas,* y la

mente, lo que pretende, es fijar *las ideas de las cosas* Asi, pues, nos encontramos, al parecer, ante un problema insoluble Pero ¿quien manda en este pleito? ¿Será, la inteligencia, que es la que todo lo clasifica? No, de ninguna manera quien aqui manda es *la Pintura*

Ella debe de tener el paso franco en todos sentidos, y se servira de las teorias cuando le convenga No puede *ni debe* soportar ninguna traba Pues ella todo lo resuelve desde una esfera más alta en que todo, sin parecerlo, está comprendido Por esto pudo decir Beethoven no hay regla que no deba ser desechada si es en nombre de la expresion Y creo, que por tal, debió entender lo que aquí decimos, y no la expresión expresionista Y Goethe también escribió las reglas deben servir para llenar los huecos que deja la inspiración Y tambien esto debe de ser interpretado de cierta manera y no al pie de la letra Pero, lo que se puede concluir, de todo esto, es que 1º, que *la emocion es el primer motor,* y 2º, que *en el momento de la creación, el artista necesita de toda la libertad* A este propósito tambien escribió Wagner de los maestros aprended las reglas, para que, cuando venga la primavera y el amor, podais entonar vuestro canto

* * *

La emoción, pone al artista en el *tono justo, en la realidad intrinseca de las cosas,* y en *la calidad* ¿Como se verifica esto? Nadie podra saberlo jamás, pero es así Lo pone en *la vida* y en lo verdaderamente *estético* Por esto realiza un milagro, pues, si lo pone en la realidad, lo pone al mismo tiempo fuera de ella, pues no la imita Ha hecho, pues, *una creación* Y véase entonces la falsa calidad que

piensan lograr los pintores con falsos medios, buscando accidentes en la materia plastica o por veladuras y barnices, etc La *calidad* viene, espontanea por la justeza del tono *cuando es sentido,* y no por medios artificiales, y lo mismo la *vida* No vale, pues, el buscar eso todo fuera del recto camino

Podria uno preguntarse que, si los pintores, como es evidente, ni se preocupan ni piensan en todas estas cosas, ¿de que se preocupan, pues, y de qué piensan y hablan? Y hay que preocuparse Porque, si no se deslindan todas esas cosas, si no se trata de saber que quilates de pintor tenemos, y de cómo al fin, daremos lo que haya en nosotros, ¿de qué puede servir el trabajar y gastar kilos de pintura y metros de tela o cartón? Pero éstas son cuestiones que piensan que no debe preocuparles, porque ellos están en otra cosa Pintan, y eso basta, y con hacer algo que tenga la apariencia de un cuadro, ya basta Porque puede venderse, y con ellos hacer exposiciones y formarse una reputación Formalmente pienso, que, ninguno de ellos cree que esta por encima de ese exiguo programa Y de ahi, el que nada se propongan Son hechos a tal medida, y no *se sienten* ni mas altos ni mas bajos De ahi que vivan tranquilos en su limitación

* * *

Dice el poeta

"Sin otra luz ni guia
sino la que en el corazon ardia"

Y dice aun

"Aquesta me guiaba
más cierta que la luz del medio dia"

¡Cuantas cosas reúne en sí tal amor! ¿Amor a que? Ni el *poeta mistico,* ni *el pintor,* lo sabrán jamás.

Por esto añade aun

"donde yo me sabía
en sitio donde nada parescia"

No es en ningún sitio *de los que se pueden nombrar,* y por esto allí *no hay cosas.*

El poeta dice tanto y mas que cualquier libro de estética. Y es que esta en *lo universal profundo,* donde todo es *una sola cosa.*

Y bien, hay que llegar a eso, que es *lo estetico* y es *lo abstracto,* y *la belleza* de Platon. Y, aunque parezca osado querer llegar a tal altura (y por esto parecería ridiculo) hay que intentarlo, pese a todos los riesgos. Pues siempre, por ese proposito, poco o mucho ascenderemos. Porque, ademas, como dijo alguien, vale más fracasar que dejar de intentar.

Parecería que con todo esto que acabo de decir, tratase de inducir a todos a confiarse *a la emoción y el sentimiento,* nadie piense esto ni por un momento, porque, cien veces he afirmado, que, *sin construccion no hay arte.* Y para construir es menester pensar, combinar, medir, estudiar los ritmos, el equilibrio de los tonos, y muchas cosas mas. Y entonces, si el abandonarse sólo a las reglas en un mal, quizás lo sea mayor el confiarse por entero a la emoción, tiene que producirse entonces una obra fofa, sin columna vertical, sin esqueleto, mejor dicho.

Como en todo, aquí, hay que buscar un equilibrio, como antes dije: *inteligencia e intuicion.*

No diría ningún disparate, si dijese *que es practicando las reglas,* entrando en sus profundidades, construyendo, en suma, que, a veces, el artista, al

descubrir su armonía, se siente presa de una viva emocion, y, por consecuencia, en trance de creacion De manera, que, sin el discernimiento propio, sin una debida comprension por parte de cada uno, es imposible teorizar, y, por eso alguno quizás encuentre que las teorias se contradicen Hay que interpretar, situar debidamente cada afirmacion En un momento, *la regla estorba,* y en otro *es la portadora de la luz* y por ella se llega a comprensión profunda Cien veces insensato sera quien abandone la regla, al contrario, confiese en ella Y piense ademas, que tras el afirmarla, vendra, sin falta, el momento emotivo ha llegado al equilibrio necesario

Dira esto queda pesado, frio ¿De que viene ese defecto? Piense bien, observe viene, sin duda, de que faltó a las reglas Y entonces, ni por golpes de pincel, locos, ni por la acentuación del color o de las líneas, la vida, la belleza, no vendran jamas Al contrario, fatigara más su obra

* * *

Y para terminar, otra cosa Me parece, que al fijar los conceptos sea por ejemplos o por imagenes literarias, a fin de que así, no sólo se comprendan mejor, sino que, ademas se fijen de manera mas perdurable, es un buen recurso Ahora yo voy a ponerlo en practica, con referencia a algo que deseo, no sólo que quede bien claro, sino, ademas, marcado de manera indeleble en la mente

Todos deben conocer una *adivinanza,* que es así "Aún el padre no ha nacido, y ya el hijo corre por el tejado Y se refiere al fuego, que antes de dar llama, da humo y este sale por la chimenea Pues bien, en esta pintura que hacemos, tendriamos *que*

poner antes el plano de color, que *diseñar una forma,* pero ¿como esto puede ser posible? Porque el color no puede ponerse de cualquier modo es necesario, antes, dibujar cualquier forma, es como si quisiéramos retener un liquido sin tener un recipiente Pero, si dibujamos la forma de un objeto, ya nos ponemos en la idea de "cosa", *y tenemos que ponernos antes* en la idea de un tono, y esto sería lo abstracto

Y bien la cosa, aunque sea difícil, hay que hacerla Tengase en la mente, vagamente, la idea de lo que pretendamos hacer, y al azar, pongamos los tonos Cubramos toda la superficie para que no queden huecos, y ademas para situar los tonos a un mismo nivel, y despues procuremos que, de cada tono surja un objeto Y, si conseguimos que, la composición, quede lógica y normal, habremos logrado lo que nos propusimos

Podrá parecer esto muy rebuscado, pero, a pesar de todo, es el mejor metodo para que *el color sea estético* y no imitativo, y, en fin, nos situemos *en lo abstracto*

Abril 4 de 1949

Leccion XXXIV

La definición que da Cervantes de la Poesía, en el Quijote, seguramente haría sonreir a más de un poeta o literato Como pienso servirme de ella, para establecer un paralelo con la Pintura, voy a transcribirla Dice asi "La Poesia, señor hidalgo, dice Don Quijote, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras

muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella, pero ésta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traida por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volvera en oro purisimo de inestimable precio, hala de tener el que la tuviere a raya, no dejandola correr en torpes satiras ni en desalmados sonetos, no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas, no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran Y no penseis, señor, que yo llamo aqui vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y principe, puede y debe estar en el numero de vulgo", etc

Pues bien, quitese el nombre de Poesia, y póngase en su lugar el de Pintura, y veremos que tal definicion y comentario, puede corresponderle perfectamente Por esto, un pintor que no tenga tal concepto de la Pintura, es indigno de llamarse tal Y ¿cuantos hemos conocido asi? Hoy, justamente, un diario, local, reproduce un articulo de Giorgio de Chirico, hablando de *la decadencia de la pintura* Y tras una serie de consideraciones algo confusas, al fin pretende señalar la causa de tal decadencia, y cree hallarla, *en la industrialización de los materiales que usan los pintores* Como ustedes pueden ver, es un error palpable, que ni vale la pena el refutarlo No, estimado colega, esa decadencia viene *de una mayor decadencia en todo orden de cosas* y *de la poca*

fuerza espiritual de los pintores para resistirla. Y es, que, en general, todos han creído que bastaba, para ser pintor poseer un oficio y una cierta sensibilidad estetica. Y por esto he citado las palabras de Cervantes, ya que tan admirablemente definen la condicion y ser del artista y su mundo. El artista es universal en todo, es decir, que si vive en *un mundo espiritual de cosas,* por otro lado, vive en otro tan espiritual como ese, *que se refiere al arte por completo.* Y por esto, aunque estudiemos lo que pueda ser *la pintura en si,* es decir, que *hayamos reducido el problema a lo más esencial,* debemos saber, que *el concepto pintura, es infinitamente mayor.* Pero que así como *el punto,* por diminuto que sea, genera la circunferencia y es base de los radios, y por grandes que sean, asi el concepto de esa *base esencial de la pintura* es el origen de lo demas, que puede ser ilimitado. Y lo es. todo es atraído a ese centro, pues es universal, y debe ser así, ya que todo es *una sola cosa.* Estar, pues, en lo universal (y aunque tengamos que vivir en lo temporal) es lo importante. Pero, ese universal, no ha de ser solo *una idea,* es decir, *intelectual,* sino, tanto y mas, *intuición, emocion, apasionamiento mistico, firme proposito de querer ser y estar en tal plano, identificación,* sabiendo, que *fuera de esa verdad y sosten* lo demás es relativo, disperso, accidental, algo caotico e informe. Pues bien, si el artista no esta en eso, sinceramente, y viviendo en tal mundo, que haga otra cosa, pero no arte, no pintura, y a todo esto se refiere Cervantes, cuando define a la poesia, a esas otras ciencias que la enriquecen, la pulen y adornan, y *que de ellas se sirve.* Y dice que ella las autoriza, como es la verdad, por estar en la más alta jerarquía.

No, un poeta o un pintor, un musico o un arquitecto, no puede serlo cualquiera, porque tampoco *la pintura* no puede ser traida ni llevada por las calles, ni publicada en las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios No puede ser manoseada por pintores vulgares que la llevan a representaciones anecdóticas, a expresiones subjetivas realistas, no, no ha de perder ni un punto su alta jerarquia, es decir, de ser y permanecer en *lo abstracto,* en *lo estetico*

Hay que ser pintor del todo, o no serlo Pero, como dijo el poeta *"non cape in quelle angoste fronte ugual concetto",* no cabe en aquella angosta frente, semejante concepto Por mas que barrunte algo, no llega a la plena conciencia de la universalidad, y asi menos puede sentirla Y es que, individuos asi, creyeron que la pintura era *otra cosa* la imitacion de una cara, de un paisaje, y, mas que eso, el mezclar de colores y el darse aires de pintor Pero hay otros mas miserables los grandilocuentes, emulos de los maestros, que fabrican algo abominable, pero dentro de todos los prejuicios de la profesión y de una clase social

Dice en otro lugar, Cervantes, que la poesía *no ha de ser vendible,* excepto cuando se trate de poemas heroicos o lamentables tragedias, o bien en comedias alegres o artificiosas, lo cual, en el caso de la pintura, serian las decoraciones murales, u obras con una destinación precisa, tal, por ejemplo el Entierro del Conde de Orgaz, del Greco Pero, entregarlas al comercio, como el pintor tiene que hacer ahora, es cosa lamentable, que arruina o prostituye a la pintura Vaya, *el que quiera poseer un cuadro,* a casa del pintor, hable de pintura y escoja, y que no piense

jamas que pagó aquello lo recibió del pintor y luego le hizo el presente de unos reales Eso es la verdad o realidad, en ese plano de la pintura

Y bien si a un individuo no le basta el ser pintor, y tiene, ademas que dispersarse en otras cosas, es que no nacio con tal vocacion, y en este caso, que deje en paz a los pinceles Ya dije el otro dia que sobraban los pintores

Ahora, del simple problema plastico hemos pasado a un problema universal ni el pintor es solo un hombre de oficio, ni el problema plastico es toda la pintura Ya lo dije antes que *el concepto pintura es mayor* Pero, ahora, diriase, que no sabria existir sin el pintor *pintor y pintura forman una unidad*

El pintor *se forma para la pintura,* y, a su vez, ésta, *es configurada o formada por el pintor* Pero, por encima de todo, como algo podriamos decir incognoscible, o, al menos indefinible, esta *el concepto de la pintura* una X pero donde estan en potencia todas las posibilidades

De que tal concepto, estuviese implicitamente en la mente de ciertos hombres, nació ese deseo de alcanzarla, y, con el, *el que se manifestase en tantas maravillas* Y, el que entrevio tal tesoro ¿cómo, luego, lo descuidó y fue tras otras cosas? Es que ese se ilusiono, pues no tuvo tal intuicion *conoció sólo el oficio de pintor* Y es la historia de los innumerables pintores que andan por el mundo Y tras esa ficción, van luego los aprendices, los cuales, suelen ser lamentablemente engañados, pues, todo se les enseña, menos a ver y comprender a la pintura

Cuando un pintor se propone un problema de estructura o de valorización de tonos, sin darse cuenta, *pasa de lo temporal a lo eterno* El simple

recorrido de su mirada, que va desde un objeto que toma por pretexto o modelo, a la superficie en que pinta, basta para que el color naturalista se transforme en tono, es decir se ponga *en lo abstracto* Y, si no es así, no habrá pintura, y el pintor no será pintor

Bien, hay que estudiar hasta dar con eso, menospreciando el resto Y ¿será extraño que la pintura que haga, no se parezca a ninguna otra? Es original, porque viene del origen directamente de la pura fuente inagotable

Si hemos dicho, que en tal forma se juntan, *artista y pintura,* hasta constituir una unidad, tal hecho responde a lo que también ya dije, que si la pintura existe por sí misma, se manifiesta, en cambio por el artista, y que éste no existiría como tal, si en su mente no existiese el *concepto de la pintura,* que es el que inclina al artista a penetrar en las profundidades de su misterio Implícitamente, *el artista sabe lo que es la pintura,* es decir, *lo intuye,* sabe que detrás de ese *concepto vago,* hay un algo infinito, y que, como de una cantera, de allí ha de extraer el material puro para sus concepciones Y, en torno a eso, todo es misterio ¿por qué él es artista? ¿por qué existe tal concepto de arte y particularmente de la pintura? ¿qué es, ésta en sí? Nadie podrá jamás responder a tales interrogantes

* * *

Nadie, al menos que yo sepa, ha puesto de manifiesto, categóricamente, que *la pintura existía por sí misma* Hubo que analizar lo que llamamos *el hecho plástico,* y entonces se puso de manifiesto tal verdad Y al hacerlo, vimos, que, si de un lado, *en el hecho*

plastico, estaban *concretamente los materiales* con sus tonos y calidades, por otro lado estaban el ritmo, la idea y el esquema geometrico, sin los cuales los materiales tendrian que ser cosa inerte Esto sería la pintura pura, perfectamente objetiva, existiendo por si misma, y que es *nuestra base*

Pero un pintor no es una mente alada, es un hombre Y aqui entra lo que hace poco decia *que la pintura es mayor* que el estricto concepto que podamos tener de ella, pues *del hombre* (el pintor) vienen la emocion, la estructura y la creación, en suma, lo que trae aparejado lo humano Frente al espectaculo, pues, del mundo y las cosas, el hombre (el pintor) reacciona, y da, entonces, *inconscientemente,* lo que seria *el hecho plástico ya humanizado,* y la emoción y la vida, es decir, un infinito de visiones y vislumbres de algo innombrable, y que constituyen el ser del arte, en su lenguaje hermetico *El trabajo,* pues, del pintor, no estara en formular teorias, sino, *por sensibilidad* (ya dije que habia *un sentir* que era *comprender)* medir el valor y peso de cada elemento (trabajo puramente intuitivo), y que asi, entonces, *con entera libertad,* debia componer su obra Asi debe de trabajar, pues, de lo contrario, embarazado con la impedimenta de teorías y reglas, trabado *el libre flujo emotivo,* que lo hace clarividente, podría llegar a ser un habil obrero del arte, pero no un artista No deben, pues, asustarle las teorias, que debera considerar en frio estudiarlas y asimilarlas, reducirlas, puede decirse a un automatismo, es decir, esforzarse en que toda esa ciencia *pase de lo consciente a lo inconsciente,* que, *una vez asi incorporadas a el mismo,* serán luego maestría y facilidad para expresarse

* * *

He podido darme cuenta (pues es un hecho por demas cierto) que, asi como *penosamente* se interpretan y asimilan las teorias y reglas de arte, por parte de los que estudian la pintura, *intuitivamente,* por el contrario mostrandoles pinturas, *nada se les escapa* y por sutil que sea, y, aun, que luego, en sus trabajos, desarrollan lo que han visto en campo mucho mas extenso, y, en no pocas ocasiones, superando los modelos Es decir, que por via intelectual captan menos lo que se les pretende enseñar Y por esto (ellos mismos lo dicen) vale mas ver una pintura, que escuchar diez conferencias o lecciones Goethe decia, que cuando oía al filósofo Kant era como si entrase en una sala llena de luz, en cambio Beethoven le aburría La mente, pues, del artista neto, es de una estructura bien especial comprende mejor sin conceptos que por ellos Y en la lectura también se ve eso leen atropelladamente, por querer hallar la sintesis de aquello que leen, y asi emplean el doble de tiempo en leer, si quieren leer correctamente Y hay autores, que para ellos son dificiles, a causa de ser más intelectuales y menos, diria, simbólicos Y asi, de una manera general, puede decirse que *los artistas son menos inteligentes* que la mayoría de las personas, pero se desquitan, comprendiendo, diriamos *de golpe,* pues van a la sintesis, pero, que si asi no comprenden, sera dificil que lleguen a comprender jamás Además, *un solo dato,* a veces, les lleva a la comprensión total, y por escondido que este lo que se pretende aclarar

No es cosa trivial, me parece, entrar en estos detalles *con respecto a la especial mentalidad del artista,*

por cuanto nos muestra de manera palpable cuál es el plano en que se mueve y cuales son las fuerzas psiquicas que entran en juego Todo esto creo, por el contrario, que puede ayudarnos a comprender rectamente una obra de arte Maxime hoy, que el arte ha divagado en muy extraños campos, y que ha sido dominado por un espiritu de sintesis Quiere, con el mayor ahorro de elementos, ponernos en la evidencia de lo mas abstruso Quiere, como en el caso del surrealismo, hacer palpable lo invisible, densificarlo, y así, a veces, el drama esta entre bastidores

Ahora se comprendera, bien a las claras, el hecho de que, por parte de la generalidad, no se comprende ni al artista ni a su obra tiene por causa, su especial estructura psiquica que difiere fundamentalmente de la de los demas Su mundo es otro (un mundo completo), en cualquier sentido intelectual o moralmente, y esto, porque el *parte de sus intuiciones y no de su inteligencia* Resuelve, pues, *de otra manera* Por esto, cuando vemos que un pintor, razona demasiado o analiza a todo intelectualmente, es decir, que *esta en el mundo,* despierto a la realidad, desconfiamos, y lo ponemos del otro lado que el nuestro, y aun me callo lo que se suele decir y pensar de el

Bien, tal psicologia y modo de ser, afortunadamente, no es sólo patrimonio de artistas o poetas, de músicos o literatos hay muchos individuos, en diferentes ramas del saber (sin excluir a los científicos), y en sectas religiosas, en agrupaciones sociológicas, y en fin en toda suerte de estados y condiciones, y con estos todos, pueden perfectamente convivir los artistas, y ellos con estos, pues un solo espiritu los domina O mejor dicho están todos en el espíritu y no tan del todo, unos y otros, en lo

material Y aquí hay que hacer aun una aclaración que lo material mismo, es dignificado y hasta santificado por el espíritu, y, por esto, resulta estúpido y ridículo al moralista demasiado ortodoxo, apegado a la letra y a estrechos conceptos morales, que no son mas que necedad Por suerte, hay por encima de tal lobreguez y suciedad, el destello de la sabiduría, que todo lo pone en su punto Y no hay que confundir esto, con el sofisma del vicioso, que busca invenciones para justificarse Los pueblos, ademas, y con las mejores intenciones, en todos los tiempos, han hecho carceles para lo humano, haciendoles infelices Hay que guardarse de esto tambien Carceles morales, *que trastornan el orden de la naturaleza*

En su *Oda a la alegría,* el poeta germano Schiller, invoca así al Amor

"¡Amor! la dicha de los dioses eres
Y con ellos igualas al mortal
Del hombre doblas todos los placeres
Y haces del mundo albergue celestial"

Aquí no se ciegan las fuentes de la vida, pero en cambio todo se santifica y justifica por el amor ¿Quizas este fuera el ideal griego? No, y lo veremos

Beethoven, en su IX Sinfonía no solo reafirma ese sentir de Schiller, sino que lo amplifica y eleva al mas alto grado, pero, ¿se dio cuenta de que salió de lo abstracto puro, para dar en el mundo real, y sin embargo, de las apariencias? Salio de la posición clasica para caer en la romántica *triunfó lo humano sobre lo estetico* Por esto, tal posición, no hubiera sido la de un griego Este buscó un equilibrio, sí, pero lo buscó en la Razón Universal, lo abstracto pesaba sobre lo humano En Bach, nos encontramos

también con el caso de Beethoven, en la Pasion segun San Mateo triunfa lo humano sobre lo estético puro ¿Se daria cuenta? Yo no lo creo

Y bien no creo, que tales juicios que emito, sean compartidos por muchos No importa, yo pienso mantenerme en ellos y aun aconsejarles que persistan en los estudios que hacemos

Aquí, tomando el ejemplo de esos dos grandes musicos, podemos hacer notar algo muy importante de cómo dan lo humano en su música pura y luego en su musica descriptiva *De como debe dar lo humano el arte,* es decir, en lo abstracto Y siempre debiera ser asi Porque lo humano siempre lo da el artista, pero en ese lenguaje hermetico Antes que las cosas, debemos ver a la pintura, es decir, *la forma* (y tomo esta palabra en un sentido trascendente) *una estructura espiritual* Porque, lo representado en un cuadro, no es nada o muy poca cosa, lo importante es la arquitectura, la estructura y ritmo que se forman, que siempre deben estar delante de todo Y pido que esto se medite bien, pues es el firme pilar sobre lo que gravita todo lo demas

* * *

Ahora, estudien todo esto en sus mismas obras que han hecho dentro de este espiritu Sometanlas a un riguroso analisis, comparenlas las unas con las otras, y tanto si son propias como ajenas, es decir, trabajen seriamente como si en ello les fuera todo Y en la exposicion que haremos, esto podra hacerse en las mejores condiciones

Abril 10 de 1949

Leccion XXXV

A traves de tantas lecciones que he dado, sólo debia comprenderse *una sola cosa* pero, ¿es que se ha comprendido? Me hago esta pregunta, porque, en más de una vez, se me ha dicho 'ahora si que comprendo bien lo que usted quiere decir' Lo mismo con respecto a lo que se pinta Digo *"no es eso"* Y entonces trato de explicarlo nuevamente Y entonces, cuando, algunos me muestran lo que han hecho, me preguntan "¿es que es eso?" No aun vuelvo a explicar, y yo me desespero por hacerme comprender y el otro igualmente por querer comprender ¿De qué viene esto? No se trata aqui de falta de inteligencia Es otra cosa

Las lecciones que se editaron, bajo el titulo de *Lo Aparente y lo Concreto en el Arte*, me parecian a mi, muy comprensibles, y ese mismo título que les puse, también me parecia que era transparente Y, lo que yo quise sintentizar en él, era, justamente, *esa sola cosa que tenia que comprenderse* Y bien, aqui, como en lo demas, no hubo la comprensión perfecta Y ya no solo por parte de los que estudiaban, sino, tambien, por parte de muchos otros que lo leyeron Y en el juicio que se emite con respecto a obras de pintura, suele pasar lo mismo ¿De qué viene esto? Ya dije que no es cuestion de inteligencia ¿Es porque el que lee o escucha, o contempla un cuadro, deforma lo que oye, lee o mira? Puede haber algo de eso Yo he estado años, a veces para comprender un texto Por ejemplo lo que pudo entender Pitagoras por 'armonía universal" Comprendi después

que, mi incomprensión, venía de que me faltaba, diríamos *la clave,* para descifrar el enigma Y por ahí, ahora, es que creo que podemos hallar *el motivo de la incomprensión* Para explicarlo voy a poner algún ejemplo bien sencillo Podemos *acercarnos* a la comprensión, pero si nos falta *la clave,* no podemos llegar a ella, y, no llegando es como si no hubiésemos comprendido nada Y ahora vayan los ejemplos Todos conocen esos candados a base de letras, y saben, que si no se ponen las mismas del que lo cerró, jamás lo abriremos *la palabra,* pues, que formó el que lo cerró, sería la clave Todos saben, que, por más que esten todos los números, *excepto uno,* de un billete de lotería, el billete no saca premio Recordamos varios números para una llamada telefónica, pero, si no los recordamos *todos* ¿de qué nos sirven? Y es que no basta comprender *parcialmente,* porque, *lo que debe comprenderse* es, justamente, *lo que se configura como totalidad, por las diferentes partes* No nos interesan las diferentes partidas de una suma sino el *total* Y entonces hay que pensar, que, si para llegar a la perfecta comprensión, se necesitan *diez factores* si hemos puesto sólo *ocho,* jamás comprenderemos nada hasta que en un momento dado no entren *los diez,* no llegaremos a descifrar el enigma, sólo entonces, podemos decir, que tenemos *la cifra completa,* que es la que cuenta

Cada palabra como todos pueden pensar, despierta, según cada individuo relaciones distintas, y, estas, forman conceptos distintos Entonces, ante tal diversidad ¿cómo poder entenderse? He ahí otro gran obstáculo

Ahora bien yo trato de explicar, con respecto a la pintura, *la sola y única cosa que hay que comprender,*

pero, con tamañas dificultades, ¿cómo llegar a eso? *Explico los factores que entran en juego,* y además luego, *doy la cifra total, la clave.* ¿Que se comprendio? ¡Dios lo sabe! Con todo, una vez mas voy a explicar, y tengo fe en que se me comprendera. Lo que ahora acabo de exponer creo que va a ayudarnos.

Comencemos por decir, que esa *palabra clave,* es la que guarda el secreto de lo que se pretende hacer comprender. ¿Por que no bastara decirla, y asunto acabado? No basta. Porque si bien ella nos pone en el camino de la comprensión, ella, despues que hayamos comprendido bien, *veremos que ya lo decía todo.*

Pero, me dirán: ¿que es eso tan escondido y misterioso que hay que comprender? ¿Por que se juzga que no esta a nuestro alcance?

Una palabra puede reunir un millon de relaciones con otras cosas, y asi, siendo tan sencillas, nos traen infinitas resonancias, y *¿si el que escribe cuenta con ellas?* No se trata pues, de misterio, sino solo de que los conceptos que cada palabra trae se ajusten a los demás. Hoy, en el lexico de arte, se ha dado a ciertas palabras un significado especial, de manera que, hasta cierto punto, *son unas palabras nuevas.* Al usarlas, pues, ha debido explicarse el significado que se les daba. No es, pues, exagerado, si se dice que es dificil hacerse comprender. Y, a pesar de eso, *es absolutamente necesario que se comprenda.*

Esto se vera luego: si se me pregunta, si el arte que hemos llamado moderno, marca un gran paso en la evolución, diré que eso es bien evidente, y que, por tal causa, ha traido algo inedito que no

existía, y que eso, *que es nuestro,* es lo unico que podemos oponer al arte de otras épocas

Pues bien ahora, puede preguntarse ¿en que consistió tal paso evolutivo? —Y yo diré *en el paso de lo aparente a lo concreto* Y con esto ya estamos en lo que tanto deseamos que se comprenda, y ustedes se dan cuenta de que realmente es de suma importancia En efecto gran parte del arte moderno propendió a eso y fue base para las mejores creaciones Y para nosotros, ya lo saben ustedes, que ha sido la piedra angular sobre la que hemos querido apoyarnos Marca, pues, una linea divisoria, entre el arte que *nos corresponde,* y el que fue

* * *

En lecciones anteriores ya explique cómo, *ya en la prehistoria* se presentan estos dos aspectos del arte uno en *lo imitativo* (Dordogne, Altamira) y otro *mas simbólico geometrico y por esto abstracto* Y asi, propendiendo hacia uno u otro de estos extremos, luego en su desarrollo (Egipto, Asiria, Caldea, Grecia) estas diferencias no son muy grandes, ni tampoco en el arte bizantino En los momentos de decadencia, siempre el arte se hace mas imitativo, que son los momentos señalados como de apogeo por los historiadores (últimas dinastias de Egipto, Grecia de Pericles, etc) Pero, hacia el siglo XV, la imitación es mayor, y nace el naturalismo Pierde entonces el arte su *sentido universal* y cae en lo *particular,* tanto en lo que respecta en la concepcion del mundo como en el enfoque de la realidad Pasa de lo *mental* a lo *visual,* que es decir, de *lo concreto* a *lo aparente* Y todo esto ira en progresión hasta nuestra época, cuya nota más aguda será el Impresionismo, es *el*

arte en la apariencia, por antonomasia, pero *dado por medios plasticos concretos* y esto, le salva de ser un arte inferior Y con estos pocos datos, ya nos bastan para explicar lo que pretendemos En este arte puramente *visual y particularista,* se sacrifica a la pintura, se la hace servir para dar lo aparente, está como esclavizada, se la mezcla de todas maneras, hasta encontrar el tono justo de las cosas en la luz, se la hace servir para el *trompe d'oeil,* y también, para ilustrar temas literarios, dramaticos o poeticos, costumbristas o históricos Y nada de eso es la pintura Y entonces los cubistas reaccionan contra todo eso Pero ya antes, Cezanne hace vivir nuevamente el color, por lo que habia aprendido del Impresionismo, y mas tarde Matisse y otros dentro de una tendencia lirica Poco a poco la pintura va liberándose de *lo aparente* para ir a *lo concreto* Y un paso mas, y ya estamos en la *pintura pintura la pintura pura* La cual, no lo fue del todo pues conservó *la tercera dimensión* y el resabio imitativo de las escuelas anteriores y contemporáneas, naturalistas

* * *

Sin recordar aquí, otra cosa que tambien he explicado muchas veces, o sea, de que *la pintura tiene vida propia* esto es, que, *sin imitar forma alguna tomada de la realidad, subsiste* no se comprenderá del todo lo que entendemos por *lo concreto* Este concepto, se refiere, más que a *la concepcion mental de la forma,* a *la materia plástica ella misma* Pero, forma y color, deben yuxtaponerse de tal modo, que formen *una unidad* es decir, que ya no haya posible desdoblamiento entre esas dos cosas Un plano de color rojo puede ser un objeto, un fruto o una flor,

y, se presenta a si mismo, es decir, que la figuración sera cosa secundaria Un plano blanco, puede ser una hoja de papel o una pared Es decir, que antes que *objeto,* tenemos que ver *tonos* y *formas simples,* geometricas y no imitativas Y en una pintura asi, esta aparecería al fin liberada Es lo que pretendemos realizar ahora en el Taller

En esta pintura, todo seria *concreto,* que es decir *verdad y no apariencia* la materia plastica, sin mezclas, las lineas, y hasta las formas, por ser esquemáticas Porque todo, antes que representar *cosas,* se representaria *a si mismo* Seria la verdadera *pintura* pura

* * *

Pues bien, *esta sola cosa que debia comprenderse,* y que marca un enorme paso en la evolución, es esto que acabo de explicar, y que creo que se habra comprendido plenamente

* * *

Un pintor de paisajes que conocí en Bélgica, al mostrarme obras suyas, me dijo Yo se que todo esto que le muestro lo encontrará muy *vieux jeu* (viejo juego), pero yo creo que tiene su valor Mire, por ejemplo, los troncos de esos arboles, estan en el espacio y no pegados al fondo parece que se podria pasar detras de ellos Y era bien cierto

He ahi, pues, *el arte en la apariencia* Por esto, nosotros buscamos justamente lo contrario Queremos eliminar ese espacio vacio que hay entre las cosas y detras de ellas Queremos que todo este en un mismo plano Queremos, por el contrario, que esas formas de árboles se peguen al cielo o a lo que sea Y el que *no sabe* dira ¡que aberración!

Pues bien, todo esto viene de un mal entendido, que perdura hace siglos, y es este de que *la pintura, es el arte de imitar las cosas reales dentro de las tres dimensiones del espacio* Es decir, la fotografía en color

Pues bien, todo el nudo de la cuestión de lo que aquí se debate, tiene por origen el concepto erróneo que se tiene, de lo que debe ser la pintura Se cree que la pintura debe estar en tal apariencia, y no en lo que, concretamente debe ser Y hoy, aun menos para nosotros Debe comprenderse, pues, que la pintura no vino al mundo para tal oficio, sino para mostrar los valores plasticos profundos, es decir, su verdadera realidad y razón de ser, la verdad de ella misma Y, para estudiar eso se fundo este Taller

* * *

En todas las epocas, se ha creido, más o menos, que el arte era *la imitación de la naturaleza* Y se refiere, que habiendosele preguntado a un escultor griego, a cual de los maestros de la antiguedad seguia, contestó "yo imito a la naturaleza, y no a hombre alguno" Y aun hay otras anecdotas aun mas significativas Pero, aquel imitar, era otro cantar bien distinto del de ahora todo se ponia dentro de *un convencionalismo,* que todos interpretaban perfectamente Y a aquello llamaban imitar a la naturaleza Ellos buscaban de dar *una verdad de lo que veian,* y hoy se busca *una realidad* es decir, *no ya la cosa,* sino todo lo accidental que la envuelve, y que ya no es la cosa Aquella pintura era *mental,* hoy es *visual* El cambio es enorme, y, sin embargo, los pocos entendidos creeran que es lo mismo Y, puesto en claro este equívoco, prosigamos

Modernamente, pues, ya saben ustedes como se ha dejado a un lado, todo ese falso arte imitativo, *pero buscando mas lo esencial a la pintura,* se ha trascendido aquel concepto de los clasicos, y, por esto, tambien, se le ha puesto aparte Y entonces, dejando atras todo aquello, la pintura, limpia, pura, ha pasado a *primer plano,* que es decir, *a lo abstracto* ¿Y que quiere decir esto, ahora? Pues simplemente *la pintura basada en sus propios medios* ¿Y cuales son estos? Pues el *plano de color* y *la linea*

Aqui nos encontramos ahora, con otra cosa que debe de explicarse muy bien, para no dar lugar a equívoco ¡Plano de color y linea! La cosa parece sencilla (y todo esto lo es) pero cuidado *con la interpretación* Esto debe de interpretarse solamente *de una sola manera,* y, ¡podrian darse tantas! Hay, pues, *que dar en el blanco,* pues *es lo unico que vale,* el verdadero objetivo Bien, no se vaya mas lejos de lo que significan *estrictamente* las palabras *plano de color* y *linea* El cuadro, *ante todo,* debe de estar formado por eso, es lo primero que debe destacarse mirandolo, porque, en realidad *sólo eso es el cuadro*

Sin querer ver mas que eso, veo que esos planos de color, estan en un orden orden en cuanto a la tonalidad, orden en cuanto a la vibracion o musica de los tonos, y orden en cuanto al equilibrio que guardan entre si Y debido a todo ese ordenamiento, esos planos se desplazan en una funcion *es la vida efectiva de la plastica*

Pero, esos planos, tienen determinadas formas son los esquemas geometricos que se las han prestado Entra entonces aqui, *la funcion de las lineas* Es decir, de otro *elemento abstracto* como el plano de color, que debe conjugarse con este, y, de tal modo que,

formando un todo homogéneo, se destaquen ambos *con independencia,* es decir, en sincronismo perfecto

Pero, el esquema geometrico, no debe excederse de su funcion, quiero decir, *que debe mantenerse en lo estrictamente necesario para, graficamente, dar idea de un objeto* Entonces, no prodigarse en detalles descriptivos ni arabescos

Puestas asi las cosas, el cuadro ha de quedar bien llano, sin huecos y sin que salte nada de el Y otra cosa importante *que no haya superposicion, en el sentido de destacar las cosas de un fondo,* en ese cuadro *todo es fondo y todo es cosa* Como en un mosaico, todo espacio determinado por las lineas, no solo tendra *una importancia igual,* sino que, ademas *estara como a flor de la superficie*

Otra cosa, aun Cuando se ponga el color (la materia plastica) *que no se piense jamas que se esta coloreando un objeto,* no, nada de esto, al contrario, piensese sólo, que se está llenando un espacio, que alli, sólo se *esta colocando un tono* el cual debe de armonizar con los demás (y es entonces que se hace pintura) y armonizar en cuanto a tono y en cuanto a color Porque, en tal obra ya no se trabaja con *objetos,* sino *con elementos abstractos* el plano de color y la linea

* * *

Todo esto que acabamos de exponer, es muy sencillo, pero es dificilisimo de realizar, a causa, no sólo de lo adquirido en otras pinturas, sino, y ante todo, por el concepto que traemos, de generaciones pasadas (es decir, un atavismo) de que, la pintura, solo ha de servir para la representación de objetos en el espacio Por esto, al diseñar una forma, y por

esquematica que sea, pensamos antes *en el objeto que representa,* que no en la *estructura lineal* (ritmo y proporción) y, justamente debe ser al reves pensar, ante todo, *en la arquitectura de líneas que estamos realizando* (bien olvidados de los objetos) y que servirá de armazón para la sinfonía de los tonos

* * *

He aqui, pues, una nueva pintura (explicada aqui, solo en parte, pues lo demas, que es mucho, se explicó en las otras lecciones) que, recogiendo el anhelo de los que buscan *la verdad* (lo esencial) tienen ya, como problema resuelto, para lo que el temperamento de cada uno y su imaginación, le dicte

* * *

Los neoplasticistas, que eran gente de muchas reglas y teorias, llevaron a tal rigor su aplicación, que no quedo nada por resolver diriase que, si pintaron, fue para aplicar las reglas, mas que inventar a estas para pintar Ustedes conocen algunas, y sin duda se han dado cuenta de que son justas Ahora, quiero destacar alguna que puede servirnos

Ustedes saben que es cosa primordial, respetar la superficie de una pintura, a fin de que no se quiebre su unidad, es decir, que ningún tono salte de la superficie, y, por otro lado, que tampoco haya huecos Para ellos, esto fue cosa relativamente facil, tanto por lo que respecta a la forma como al color Porque, en efecto, alinear unos cuantos rectangulos, poniendolos uno contra otro (tal como en un tablero de damas), tenia que simplificar el problema, es decir, que ya entonces no habia problema Pero, en cambio, *querer juntar formas heterogeneas,* este ya

es un gran problema. Y es lo que nos toca resolver a nosotros ¿Cómo van a coincidir unos perfiles con otros? ¿Que los juntará, entonces, y como eliminar los huecos? Esto, como ustedes saben lo hemos resuelto de este modo primero, reduciendo todo a *esquemas geometricos,* y segundo, *haciendo entrar a todo en el ritmo ortogonal* (la vertical y la horizontal) En cuanto a los huecos y a los tonos que se salgan del plano del cuadro, atenuando o exaltando los tonos, segun convenga No se olvide, pues, nunca, el *ritmo ortogonal,* pues como ven, es cosa fundamental Ademas por ser una ley que rige al cosmos es, como tengo enseñado, la afirmación del *yo* y del *no yo*

Hay pues, que afirmar estas leyes si queremos que nuestra composicion tenga *unidad* si queremos que sea *una estructura*

Y, con esto, ya tienen la leccion completa Ensayen y reflexionen

Abril 17 de 1949

Leccion XXXVI

Nunca, la Pintura, ha sido tan hermetica como ahora Y esto a causa de querer buscar *profundidad,* pero no en las ideas, sino en un *absoluto concreto,* no en una logica normal, sino en *lo abstracto*

El pintor es hermético, pero, tambien, para el, le resulta hermetica la poesia de hoy, y tambien la musica E indudablemente, debido a las mismas causas se dejo el terreno de lo imitativo (de lo aparente), para entrar *en el de las puras abstracciones,* y también

de *una realidad concreta,* absoluta en cuanto a la materia plastica.

A un pintor que este en esta ultima evolución de la pintura, le tiene que ser casi imposible abordar cualquier tema de no importa que otra pintura de medio siglo atras Esto es debido a que, *cual si la pintura no tuviese ya* (en parte), *el objeto que tuvo,* sirve ahora sólo, para *otro objeto* que le es más adecuado, y tal objeto (en parte tambien), *es ella misma* Estaria, pues, en la *unidad, en lo absoluto* Porque los objetos que toma de la realidad, son también en tal forma *abstractos,* lo que hemos llamado el esquema geometrico, que no rompen esa unidad Y ahora, bien a las claras, se ve en que forma se ha remontado La evolución efectuada, es, pues, de una completa evidencia

Y bien si esto es cierto, ¿le seria posible retrogradar? Si hoy se sabe *otra cosa,* ¿es posible no saberla? Y, a sabiendas, el contradecir tal *verdad,* ¿no parece insensato?

Al pintor que aprendió bien su oficio, y se deleita practicandolo, le sera sumamente difícil abandonar esa técnica trocandola por otra Y aun, no será del todo un trueque, porque lo que demanda ahora la pintura, por ser *cosa nueva,* exige nueva tecnica, que el tendra que forjar de nuevo Entonces, ¡cuantas cosas relativas al oficio, conseguidas con años de paciente trabajo, tendra que abandonar! Y esto es doloroso Los valores ya son otros, otras las calidades, otra la composicion, y la materia plastica exige manipulacion diversa ¡Y en lo que se complacia antes, ahora ya le esta vedado! Pero está en un brete o salva todas esas dificultades o se condena a quedar rezagado

A pesar de *la verdad que encierra esta nueva teoria con respecto a la pintura,* creo muy dificil *llevar esta conviccion* mia a los demas Temo que, en algunos, subsista *la duda,* temo, en otros, que *arrastrados por la visión y el oficio que poseen* den una pintura *bastarda,* es decir, que con la mejor voluntad tengan que necesariamente *falsearse,* y por fin que algun otro, reacio quizas, trate de *deformar* en cierto modo la teoría Todo depende de que, *visto el problema con toda claridad, y ya sin sombra de duda,* resuelva hacer la nueva pintura Yo sé que en algunos, tal cosa no es ya un interrogante Por esto la nueva pintura queda asegurada

Sigamos ahora su proceso Todo ha sido obra del tiempo, pues este no pasa en vano, como lo veremos luego

Repetidas veces a traves de mis lecciones, dije que, con el arte veneciano, *habia nacido la pintura* Que era como una gran rama en el gran arbol del Arte que hacia su aparición, que era algo inedito que se presentaba de improviso y que tendria que hacer largo camino En efecto, tal cambio trajo la tercera dimension (la perspectiva, el escorzo), y, sobre de esto *la luz real al cuadro, que fue lo mas importante, pues dio origen a todo un mundo plastico desconocido* reflejos, pasajes, claroscuro real, apariencia de profundidad, etc Pero, todo esto, con ser mucho, fue nada si se le compara con el *descubrimiento de la pintura ella misma* La cual, tuvo de momento que aceptar la pintura que le habia precedido, y por esto, no aparecer en toda su integridad y pureza es decir, *al descubierto* Pero dejemos esto en suspenso, por un momento

Queriendo observar la trayectoria del arte a traves

de los siglos, podemos ver sin gran dificultad, que al lado del *arte imitativo de formas,* hay el arte geometrico (que es, puede decirse simbolico) el cual, ya en la prehistoria, se manifiesta junto al otro Pero a partir del Renacimiento (y por causas que no seria dificil hallar, pues yo mismo las he expuesto otras veces), el arte geometrico pierde terreno en beneficio del arte figurativo, y, por espacio de más de cinco siglos, se extiende el arte figurativo, desarrollando sus posibilidades, para quedar al fin, como *la sola y definitiva expresion de la pintura* Para tales generaciones, y hasta hoy, pintura que no sea esa, *ya no es pintura* Pero, *no en vano* existió el otro concepto del arte Y tenia que ser así, ya que fue el que domino a toda la antiguedad y tambien a todos los pueblos primitivos Ademas dejaba tras si, las obras mas grandes y universales, y por esto las generaciones, tarde o temprano, tendrian que volver sobre sus pasos y reconsiderar todo aquello Y eso es lo que acontecio Y entonces, *un concepto de estructura,* mas o menos vago al principio, fue lo que se destacó, ante todo El cual, tras una exegesis rigurosa, fue, de mas en mas, y con el correr del tiempo, haciendose preciso y claro, y entonces, manifiestamente, *como algo esencial al Arte,* es decir, *el principio del arte mismo*

Como puede suponerse, tal cosa, *no se definió del todo* sin una larga gestacion, y aun, tras el hallazgo, timidamente se ensayó algo Y puede decirse que mas fue lo que se simuló en sentido constructivo que lo que se hizo Pero de todos modos, *el concepto se tenia,* y esto era lo importante Dentro de la conciencia de muchos artistas *existia ya eso,* y tarde o temprano terminaria haciendose obra Y todos

sabemos que, bien o mal ocurrió eso, aunque de manera harto incompleta.

Pues bien, en un momento dado, era fatal que la pintura y el arte geometrico, tendrian que enfrentarse Y tras mil aventuras, ya han visto ustedes cómo, aqui entre nosotros ha surgido *la pintura constructiva* La cual no hay que confundirla con el Arte Constructivo, que es otra cosa He dicho *pintura constructiva*

Este maridaje de la *pintura y la construcción,* yo lo intente mil veces sin resultado satisfactorio Había que dotar a la pintura *de estructura,* ¿por qué no? Pero, ¿como lograrlo? Repudiaba la pintura tal intromisión en su campo, necesitaba, para existir, de una plena libertad Yo lo sabia bien esto, y a pesar de ello, no dejaba de pensar un solo dia en la solución de tal problema Y al fin ya lo vemos resuelto Y eso puede verse al momento, con sólo mirar las pinturas que el Taller exhibe en el Salón del Ateneo

El gran movimiento, puede decirse *internacional,* de la pintura contemporánea, pese a sus muchas flaquezas y equivocaciones, se orientó en buen sentido *la abstraccion* Podia, entre la confusion de cosas, que caracteriza el momento actual, haber enderezado otro rumbo, pero ya vemos que no fue asi Podía haber derivado hacia un pompierismo conservador o hacia un falso clasicismo, o hacia un arcaismo cualquiera, pero no, nada de esas cosas se lanzó, puede decirse *con pasión desenfrenada,* a las más atrevidas concepciones abstractas, es decir, huyendo *del naturalismo más decididamente que nunca*

Ciertamente, que a esa deliberada tendencia antinaturalista, se mezclaron las peores esencias, decorativismo, expresionismo, superrealismo, arte social,

deformismo, y toda suerte de extravagancias, *todas opuestas al arte imitativo*. ¿Por qué? Porque, aparte de la voluntad de los hombres hay que creer *que corrientes invisibles guían el pensamiento humano*. Y esto querría decir, que *la hora del naturalismo, sonó hace rato*, es cosa que pasó, y ya no hay razón para que vuelva. La pintura naturalista, pues, *hoy ya es algo atávico*.

Bien, hay que darse al fin cuenta de eso que es por demás evidente.

Cierto público, buscará, aún, el cuadrito naturalista de siempre, un pintor, se pondrá a pintarlo dentro de la rutina de siempre: es que están dominados por esa idea atavica, que es mas fuerte que ellos. Y así, creyéndose los mejor inspirados, son los menos sensibles para el arte, los menos artistas, puesto que no reciben el influjo de lo que en todos los tiempos va señalando el curso de los siglos. Pues, aunque lo esencial al arte, siempre sea lo mismo, la forma de manifestarse no deja de cambiar incesantemente. No sería el arte algo viviente si asi no fuese.

En medio del desbarajuste moderno del arte (lo que *aparentemente* podría denominarse una desorientación) se *ha afirmado*, al menos, *en algo bien definido la abstracción*. La cual, bien o mal, lleva a los *valores plasticos concretos*, es decir, no ya *imitativos*. Naturalismo y anecdotismo en sus diversos géneros como son el arte costumbrista, histórico, folklórico, religioso, etc., ya hoy no son más que antiguallas. Lo pintoresco y lo bonito ha sido también barrido de la pintura. Y en breve tendrán que serlo las clásicas clasificaciones, como marina, retrato, figura y paisaje, pues no debe de quedar más que una sola

cosa la pintura En la mente del pintor no debe de haber mas que este solo concepto

Todo lo que he dicho contra toda esa pintura retrospectiva, condenable, va mas *contra la manera de expresarse el pintor pictoricamente*, que contra los temas de sus obras Estos, hasta cierto punto *pueden subsistir como elemento humano*, pero, entonces, en la nueva pintura, sufren tal cambio en su ordenamiento plastico (que es en lo unico que se fija el pintor) que ya quedan como transfigurados Porque, si antes, todo aquello estaba en el *ritmo de la natura* ahora todo esta en el *ritmo de lo concretamente plastico*, si aquello pretendia ser un espejo de la realidad, lo de ahora no quiere ser mas que una estructura Por esto, tantas veces he dicho que una obra no construida no es arte La construccion es lo que tiene que salvar al pintor, la imitacion lo que le pierda Porque, si la construcción trae aparejada muchas virtudes esenciales para la pintura, con la imitacion las pierde Para el pintor es el gran abismo

Por todo esto que llevo dicho, ahora, mejor que nunca, se comprenderá que *la pintura deba ser construida*

Puedo decir que siempre he sentido a *la pintura*, no solo en todo mi ser sino en lo mas profundo de mi ser Y además, que siento, casi con sensualismo, *la realidad* *Soy racialmente un pintor realista*, aunque parezca lo contrario Pues bien ¿por qué no soy entonces *un pintor naturalista*? Porque me lo vedan otras cosas que hay en mi Porque siento con pasión la geometria el *ordenamiento, el sintetismo la construcción y el ritmo* ¿Y entonces que pasa? Que todo esto ultimo, que hecho por otro pintor podria quedar frío y sin vida, *debido a mi sentido realista*, adquiere

vida y *sentido de realidad* Y si un pintor no posee este sentido real, *mal hara* vivir a su obra

Pues bien aqui vemos que, lo al parecer mas antagonico, *se funde para ser solo una cosa* Por esto, al cambiar de teoria por ejemplo, el pasar de lo *mas figurativo a lo sinteticamente abstracto,* nada pierde, *estara igualmente la pintura en una y otra obra* Pero si nada pierde en cuanto a la pintura, *por estar en la abstraccion,* en cambio puede medirse lo mucho que ha ganado La altura es otra, otra su profundidad, y su musica, y su distinción, y su pureza y serenidad, por apartarnos del torbellino del mundo

Si yo pues, deje el aspecto mas o menos natura lista de lo que hacia, fue debido no sólo a este concierto de dotes que poseia, sino tambien porque veia un nivel superior para el arte Y por esto mi gran deseo ha sido llevarles hasta ese nivel Y ahora tal cosa se ha conseguido Lo demás, que en cierto modo ya he señalado, vendrá después, *cuando cada cual se afirme en su temperamento de pintor,* y vea, que al trocar la teoria, no ha restado valores a la pintura, sino que, por el contrario, los ha sublimado

En esta pintura de ahora, ya hay *idea* No hay sólo una construccion plastica sino *ideal* Y esa idea es lo que la eleva, esa idea es lo que le da categoria Y es lo que le da también esa vida, que, como una chispa nos da una sacudida

Dije al principio, que nunca, la pintura, había sido tan hermética como ahora, y que esto sobre todo, era a causa de querer buscar *profundidad* Pero, aparte de esa moderna tendencia, que es cierta, hay que decir, que la pintura, excepto la vulgar pintura imitativa (siempre de baja calidad), *es siempre hermetica* Voy a poner dos ejemplos, que explica-

ran mejor esto que acabo de decir Se trata de dos personas, una muy intelectual y leida y otra al natural, que juzgan obras de *arte constructivo* Dice la primera para que se comprenda esto, hay que estar iniciado Es porque, como buen intelectual, imagina que las representaciones esquemáticas que aparecen en la pintura, son algo a manera de jeroglificos, es decir, que va tras el *tema* (como la mayoria de las personas) y quiere saber que representa o simboliza aquello Y ya sabemos, que lo profundo del arte constructivo, no esta en eso, sino en *la construcción,* y que esta ha de ser interpretada intuitivamente De ahi su juicio erróneo La otra persona, más ingenua, dice yo creo que comprendo perfectamente su pintura esto es una casa, esto otro un barco, aquello un pez, y asi va enumerando lo demas Es decir, siempre buscando el *tema,* pero, la pintura, ni la ve En otra ocasion, otra persona me dijo creo que tendria disposición para el arte constructivo, porque cuando niño, solia hacer construcciones con piedrecitas Es decir, *lo real,* nunca el efecto estetico

Aparte de esta pintura ya marcadamente alejada del aspecto real, repito que toda pintura *si es buena, es hermetica,* y esto por las causas que he dicho, que tuercen el juicio En realidad, y para la generalidad, no debiera existir otra pintura que la naturalista, imitativa, y, siempre, por eso mismo a base de tema Porque para el vulgo, todo lo que exceda ese nivel, es invisible Y entonces, nos encontrariamos mano a mano con el, y no tendriamos tantas dificultades y quebraderos de cabeza "Y puesto que el vulgo es necio, y es quien paga, hay que hablarle en necio para darle gusto", como dijo el poeta De manera,

que cuando el pintor es tan vulgo como los demás, está perfectamente centrado es un pintor normal

La generalidad de las personas, interpreta a toda pintura, del modo que acabo de decir por *el tema* Quiere decir, que en cuanto a pintura, se quedan en ayunas

La pintura es recóndita, y más lo es, por lo que he dicho, porque se busca el tema, lo real Y así mal enfocada la vision del espectador, yendo tras de eso, no la halla jamás ¿Por que, si va a ver pintura, no se fija ante todo en eso? Es porque, con respecto a ella, se tiene un concepto erróneo Para el comun de las personas, la pintura, en sí misma, no es nada Existe cuando se pone, por entero, al servicio de la representación, y muchos (casi todos) los pintores, ejercen así su arte son los pintores sensatos, normales Ultimamente en Francia, y hasta hoy mismo, no se está en tal criterio Despues de los cubistas, ya se vio que la pintura tenia un valor intrínseco Y entonces se la fue despojando de todo lo parasitario fue la epoca de la pintura pura La cual cosa, se irradio por todo el mundo Y poco a poco, los aficionados fueron comprendiendo, y así va se establecio otro plano, y esto es, lo que, con mucho trabajo, me he esforzado en hacer comprender aquí Y ya hoy son innumerables los que, como dije otro día, *están en el secreto*

La mayor parte de los espectadores se indignan cuando el *pintor les secuestra el tema* Por esto detestan toda pintura abstracta aunque sea mas o menos figurativa Parece, entonces, que les faltare la tierra sobre qué sustentarse Y es así les falta la realidad Y es que, entre la pintura descriptiva, en la cual,

ella figura en minima parte, y la pintura pura que quiere darnos su musica, media un abismo. Pero el vulgo adora la primera, y al decir vulgo, no me refiero a individuos de las clases humildes, sino a todo aquel cuyos conocimientos *son realistas,* sin penetrar en la esencia de las cosas (y por esto tampoco en lo que es en si la pintura) conocimientos, si se quiere, de cosas muy complicadas, pero sin profundidad espiritual. Y de estos los hay con titulo academico, o con cargos publicos muy importantes. Y todos estos gustan de la mala pintura y rechazan la buena. Y así el pintor ha de andar en reyertas con ellos y en dar explicaciones, lo cual es penosisimo y fatigador. Lo mismo pasa con respecto al critico de arte, que es vulgo tambien, el cual, cuanto mas lee y se harta de erudicion, menos sabe. Y no sabe, *porque no siente la pintura* y no hace más que clasificar y buscar genealogias de lo mas equivocado y detestable, pues todo es falso. Mas por suerte, no se le suele hacer mucho caso. Y es, que siendo como es impotente para crear, no tiene obra que le de autoridad, es una usurpación de prestigio.

Conviene que todo esto se sepa, para que, todos, siguiendo el recto camino, busquen en la pintura lo que conviene que hallen. Y todo esto que acabo de decir, puede hacerse extensivo a las artes todas.

Quien va a un concierto con la explicación de la obra que va a oir, ya esta perdido: toma un rail por otro, y quien sabe dónde le llevara. En todo caso, no a la musica, porque *esta no puede explicarse de ningún modo.* Y ni aun se fie de los titulos de las obras, digo, si se trata de musica verdadera.

Pintura o música que se puedan rotular, no suelen ser tal cosa Porque, si un artista toma de un infinito tiene que darnos lo mismo

Mayo 8 de 1949

Leccion XXXVII

No creo que haya necesidad de decir que, si en estas clases que aquí se dictan, por encargo de la Facultad de Humanidades, no se hace alusión al Humanismo, es porque, estando en tal forma ajustadas a su espíritu, huelga que se le mencione

Saben ustedes, que nos movemos siempre en el plano de *lo universal,* y que por esto, si hablamos de *pintura,* no solo con respecto a ella nos ajustamos a un criterio *clásico,* sino que, y por esto, vinculandola a toda humana ciencia Este, al menos, es nuestro propósito

Demas esta decir, también, que las obras plásticas que se hacen bajo esa inspiración, aunque no se salgan de tal norma, deben, por otra parte, ajustarse al tiempo en que estamos y esto precisamente, es lo que ha costado mas de resolver Que entrase todo lo del mundo circundante, y, por ende, nuestra mentalidad de hombres de este siglo, manera de sentir y ver las cosas, era de lo mas difícil Por esto, el avance en tales circunstancias, ha debido de ser lento y laborioso Pero el éxito ha coronado nuestro esfuerzo hemos llegado a formular *una teoría definitiva,* y, por otra parte, *las obras realizadas lo atestiguan* Ante este *resultado* (me refiero a las obras) de apariencia humilde, sabremos todos lo que llevan

en su entraña ¡Con cuánto trabajo ha debido ajustarse pieza a pieza, a fin de llegar a la síntesis completa! Puesto que lo que se pretendía, era esto que haciendo pintura, y pintura en el grado de evolución en que está, se llevase a todos a un grado espiritual superior, es decir, mas a la esencia que no a las cosas Y de esto dan testimonio bastantes obras Deben, pues, examinarse con mucha atencion y sin pre-concepto Y vamos a otra cosa

* * *

En pleno momento de eclosión del Cubismo y del Futurismo, esto es, por el año 1910, una, a manera de rafaga, sacudio a las artes todas, y un poco por todas partes Todo giraba alrededor de una palabra magica *lo moderno* Y fue entonces, que se hubiera querido acabar con todo lo retrospectivo que no estuviese al dia Artes plasticas, poesía, teatro, musica, todo estaba imbuido por esas ansias incontenibles de modernidad Y entonces fue, cuando se dijo que habia que quemar al Louvre, dijo, el escultor italiano Boccioni, que una locomotora era más bella que la Victoria de Samotracia Y miles de cosas así, en los tonos mas agresivos

No se vio entonces, que en el fondo de todo aquello, trabajaba algo fundamental *el concepto de abstracción* Prematuro entonces, y, por esto, mirando más a lo externo Tendrian aún que pasar muchos años antes que no se desbrozase el camino y se llegase a aquella verdad La cual a su tiempo vino aunque todavia bastardeada Porque si por un lado el Cubismo y el Futurismo, se alinearon en primera fila ya como arte opuesto al naturalismo, pues, en parte, dentro de una estructura abstracta, aun conservaron

mucho de la pintura que combatian, y en cuanto al Neoplasticismo, si bien llevó la pintura a la abstracción total, fue en menoscabo de la vida No se llegó, pues, entonces, a una solucion perfecta Y ésta, precisamente, y con tales experiencias, es la que pretendemos encontrar nosotros

Tal solución, creo que se nos debe exigir Conocemos algo que aun no se conocio entonces, pasamos, aunque indirectamente, por los ensayos aquellos, y por fin el estudio nos ha llevado ya a la posesion de los medios plasticos indispensables Por esto, hubiera sido imperdonable, persistir, mas o menos, en el camino de la apariencia Por esto, y desde este momento, debemos dejar ya, como un pasado sin retorno, a todo lo hecho hasta el presente No creo que ya, en nadie, *quepa una sombra de duda a ese respecto* Este año, pues, de 1949, marca un termino y un principio

* * *

Tengo que confesar, que siempre me pareció una enormidad eso de querer quemar al Louvre, en cambio, la frase de Boccioni puedo decir que la hago mia Porque, si la locomotora puede *inducirme a la abstraccion,* no asi la Victoria, tan ajena a la escultura, con sus alas y su vestidura dada al viento, obra potente pero al fin de decadencia, y que todo esto no debió escapar a la intuición del escultor italiano Mas, lo del Louvre ya es otra cosa, y no repetiria la frase aquella ninguno de nosotros

Muchos y diversos generos de pintura y escultura hay en el Louvre, para quemarlo asi a monton Pero, aparte de eso, ¿de donde salió la base y fundamento, *en cuanto a la pintura verdadera,* sino de allí y del

Museo del Prado? Al contrario, allí tendrían que haber estudiado mejor, y no lo hicieron Y de ahí, que pese a *la modernidad*, quedaron flojos Porque, ante todo, ¿no hay que ser *pintor*? Puede hacerse lo que se quiera, menos faltar a eso Y esa es la suprema lección que les daban esos museos

La modernidad esa, fue levantada, sobre todo, por la gente del norte, familia toda ella no apta para la pintura Y bien sabemos la que hicieron y lo que hacen ni rastro de vida hay en sus obras Cezanne tomo la geometría, pero como pintor, y así debe ser Y yo tengo que decir, que tal barullo, si bien me llamo la atención, no me hizo cambiar ni un ápice mi criterio de ser y permanecer, ante todo pintor Por esto, con todos ustedes, al remontar el curso de la pintura, ya saben que lo hicimos por etapas, pero sin faltar jamas a tal criterio Y por esto, ahora ustedes son pintores

A medida que fuimos avanzando, siempre sin perder de vista la pintura, fuimos enderezando el camino de la abstracción Desde el comienzo, ya el dibujo marcaba tal tendencia, y luego al pintar, y en cada etapa se destacaron los *elementos abstractos,* y con esto ya *un principio de construccion* Así se hicieron cuadros de objetos, de paisaje y de figura Y tambien en otros ensayos, pinturas con los colores primarios, preparación, toda, para ulteriores ordenamientos Así presto dejó, nuestra pintura, de ser del todo naturalista (excepto por parte de algunos) para trabajar ya *con elementos plasticos* y dentro de *un ritmo constructivo* Pues bien, creo que no debemos repudiar tales pinturas, en nombre de no importa que otra pintura, y aunque sea mas evolucionada Deben guardarse y valorizarse en lo mucho que

valen, pues son obras de pintura autentica Ademas, y pese a su apariencia, *estan ya muy adentradas en lo abstracto* Por tal razon, facilmente hemos podido dar un paso mas, y entrar de lleno en una *pintura constructiva* La evolución, pues, se ha hecho de manera bien firme

* * *

Del mismo modo que, por estar en una pintura más evolucionada, no podemos repudiar a la que haciamos hace poco, tampoco no es ni justo ni logico, repudiar desde el punto de vista de la pintura moderna, a toda la pintura retrospectiva, y todavia podria haber dicho de todo el arte retrospectivo, pues asi se juzgaba entonces Porque se preferia el olor de la brea a cualquier perfume, porque era moderno, las flores eran cursis, a los pajaritos los llamaban pajarracos, los claxons de los automóviles eran la mejor musica, etc, etc ¿Podia ser todo eso otra cosa que snobismo? ¡Y con qué orgullo se decia todo eso, y con que desprecio se miraba a todo aquel que no estaba en tal sentir!

Pintura, la hubo en todos los tiempos, y fuese basada en el criterio que fuese Y, como tal respetable Y, ¿acaso ellos hicieron una producción *ex nihilo,* es decir, de la nada? Si tal pensaron, fue una ridiculez

Que se evolucione, que se trate de dar solución a problemas que trae el tiempo, eso esta bien, pero, tal cosa, no da derecho a negar el gran valor de lo que nos lego el pasado Y en cuanto a querer destruirlo esas fueron bravatas de gente poco seria

Puede, una corriente de ideas, llevar a un grupo de artistas a nuevas soluciones plasticas, eso es algo

sencillo y natural Pero, que se quede ahí la cosa Quiero decir, que no se lleve al extremo, y se diga *antes de esto nuestro, no hubo pintura* Quizas no la hubo en tal localidad, quizas no la hubo de aquel modo, pero, en cuanto a la pintura, la hubo siempre ¡Pero si las obras lo dicen!

Lo que hay aquí, es otra cosa Desde un punto de vista filosofico, podra juzgarse que, tal o cual pintura, se acerca mas o menos a su esencialidad pura Podra decirse que, por ser mas independiente y no ir vinculada a otra cosa, se muestra mas al desnudo, que por eso se acerca mas a lo que intrinsecamente debe ser Pero otra menos pura, también lo sera Y entonces, la razón de preferir una u otra, estriba en que, una u otra, *se adapte a la mentalidad y a la necesidad espiritual de una verdad que se va revelando, merced al enorme esfuerzo humano proyectado en mil direcciones,* y que en un momento dado convergen en un solo punto y muestran algo nuevo Pero, tal hecho que se produce, no desvirtúa nada de lo que se halló en otro tiempo

Si así no fuese, no existiría una verdadera tradición de pintura, en la cual, los medianos, no tienen entrada Tradicion, pues, de pintura autentica sera un fresco bizantino o de Giotto, una gran pintura de Tiziano o de Tintoretto, un retrato de Goya o de Velazquez, una composición del Greco, y tantos otros, por cientos de cientos Y aun, sin querer olvidar algunos contemporaneos, fieles a tal tradición Porque la pintura muestra muchos rostros, y hay que reconocerla bajo esas multiples apariencias

Por tales razones, nosotros, que hemos querido ponernos en tal tradición, hemos estudiado a la pintura a través de tan larga cadena Lo contrario, pues,

de repudiar o menospreciar a cualquier arte retrospectivo, si, en una u otra forma, por tal o cual faceta, nos daba la pintura Al contrario, y, por esto, hemos podido encontrar miles de ejemplos, con qué dar cuerpo y vida a la teoría Además en muchos casos confirmación, y, por esto, apoyo, a lo que íbamos haciendo

Pero, aparte de todo esto, puede preguntarse ¿qué no será tradición, en el vivir humano?, y cierto que, lentamente, todo va modificándose, pero mas exteriormente que en esencia. Por esto, lo que va más a lo profundo, menos se modifica en *el centro* de una esfera que gire velozmente, el movimiento es casi nulo Por esta razón, hay que desconfiar de los cambios demasiado aparatosos Por el contrario, esto es lo que seduce a los snobs

Tradición y evolución, deben de estar en contrapunto Y no valen la una sin la otra Porque la evolución, no debe de perder la línea, ni la tradición estatificarse, so pena de morir Por esto, obra que se despegue de las buenas obras de cualquier tiempo, es obra fuera del ritmo que imponen las cosas, y es como hoja al viento, no la apoya nada profundo Pero, justamente, el prurito de muchos, es hacer "lo que jamás se vio"

* * *

Después de examinar todas estas cosas con respecto a la pintura, en el terreno de las ideas, podemos aun examinar esa tradición suya, en otro, ya histórico o empírico Pero antes hay que advertir que, para el buen entendimiento de las cosas, debemos, como tantas veces lo hemos hecho, señalar dos tradiciones una, la que arranca de las épocas prehistó-

ricas, y otra a partir del siglo XV La primera, que podríamos llamar Gran Tradición, y que sería la tradición de la humanidad por entero Aunque parezca que fenece hacia el siglo XV, no es así, por cuanto es la Tradición del Hombre y no puede perecer Pero al surgir la otra, ésta toma camino que podríamos decir subterráneo, al paso que la otra que hemos llamado *de la pintura,* se desarrolla y expande prodigiosamente Nosotros, en los estudios últimos que hemos hecho, hemos querido apoyarnos en ella, pero grandemente auxiliados por la universalidad y geometría de la otra Es hasta cierto punto, una fusión de ambas tradiciones, para dar por fruto *una pintura constructiva* Y explicado esto, vamos a otra cosa

El primer balbuceo del arte, como ustedes saben bien, fue naturalista El hombre prehistórico, copia los animales que ve a diario, con fines de utilidad, aunque apoyado en creencias sobrenaturales Se fija en todas sus particularidades, y a veces de manera sorprendente, tales como pueden verse en Dordogne y en las cuevas de Altamira Es sólo después de esquematizaciones sucesivas, que llega a lo que bien pudiéramos llamar abstracción

Pues bien, generalmente el vulgo cree lo contrario, es decir, que esas esquematizaciones precedieron a las figuras de aspecto naturalista Y así, del mismo modo, juzga que la pintura ya adulta naturalista es mucho más evolucionada que la otra ya abstracta Y todos sabemos lo contrario, es decir, que el arte abstracto es posterior al arte naturalista, y es por tan erróneo juicio, que se piensa que el arte abstracto es sólo un arte inferior, hecho como boceto,

ensayo o estudio Es, por eso, y por muchas otras razones, que es reacio en admitirlo

No es consolador esto, pues así el artista incomprendido, tendrá que quedar aislado Tiene que sacrificarse por su fe en la pintura, si es que, con esta nueva teoría, realmente va a una mayor pureza y profundidad Ante esta encrucijada, yo enmudezco y dejo la cosa al libre albedrío de cada uno Lo que yo siento y creo, ya lo saben ustedes y no creo que jamás varíe de opinión

* * *

La pintura es obra de amor, desde el naturalismo hasta el arte universal esquemático Por esto, quien haga una determinada pintura *sin sentirla,* artísticamente es un suicida Y, además, que sea en el terreno que sea, nadie debe negarse a sí mismo Y piense que si es pintor, siempre hará pintura En cambio, falseándose, seguramente la hará sólo a medias *Entréguese cada uno a su pasión,* éste es el mejor consejo

Salvo excepción, *todos son pintores,* y yo les he enseñado, en la medida de lo posible y según mis alcances, *lo que era la pintura* Además *las posibilidades,* o mejor dicho, *algunas,* y de allí las diversas teorías Las cuales, no son mas que diversas ventanas, para echarse a volar Por esto, ninguno de ustedes tiene que ser prisionero de ellas, y todas tienen un valor igual Lo importante es que, con o sin ellas, se haga pintura, y esto ya muchos pueden hacerlo No tiene que ser esto ya más *una escuela,* pues, desde el naturalismo, puede haber ahora un recorrido hasta la abstracción total, y todo

estara bien Al contrario, ahora, tiene, cada uno, *que caracterizarse bien* ser lo que es el Esto es lo que yo vería con agrado que se produjese Y yo, corregiré, indistintamente, *según lo que se me traiga* Lo que les pediría, es que ya no me pregunten más *lo qué prefiero, pues para mí me bastará que sea pintura* De todas maneras, tengo que darles un último consejo que en lo posible, *construyan.*

Este ultimo consejo, que sin duda es el más importante, lo es por esto porque *construir,* es entrar más o menos en el orden universal Porque construir, en primer termino, es evadirse del naturalismo del tema, de la imitación, de lo anecdotico, y cien cosas más, y después de eso, entrar (aunque se conserve el aspecto naturalista) en *la abstraccion* (porque trabajará con elementos plásticos), y esto quiere decir entrar en un orden superior, en el orden de la forma abstracta, que es lo universal Y los que no construyan estarán fuera de ese orden, como rezagados, y, por esto, fuera de toda disciplina humanista, es decir, entrando en la masa de los vulgares, los cuales malograran las dotes que posean como pintores Es decir, que no basta que se haga pintura (que entonces no sería más que un oficio), pues la buena pintura, para ser auténtica, tiene que ser abstracta, que es como decir construida Y hoy más que nunca, cada pintor, tendria que ser un constructivo cien por cien Hay, pues, *la personalidad* de cada uno (que se debe respetar) pero si esa personalidad no se adhiere o se pega a lo universal (que es la gran ley de todo) permanecera en lo mediocre será el pobre que no comprendió

Mayo 16 de 1949

LECCION XXXVIII

La variedad de los caracteres humanos, varía al infinito, eso lo sabemos todos Y lo es ciertamente porque podría pensarse, que en el incalculable numero de seres humanos que han poblado la tierra, quizás no hubo, bajo ese punto de vista, dos que fuesen absolutamente identicos De ahi, pues, que sea sumamente dificil, enmarcarlos, siquiera sea en cuadros muy amplios, a fin de establecer una no menos amplia clasificación Y entonces, ¿como establecer teorías, con los fines que se quiera, *que se amolden a tan asombrosa Variedad*? Y sin embargo lo hacemos, y aun con pretensiones de querer convencer a todos

Los filósofos hacen sus tratados de filosofia, los teólogos sus dogmas religiosos, los teóricos del arte y hasta los mismos artistas, sus tratados de estetica, los sociólogos sus estructuras sociales, y también los cientificos, sean astrónomos o medicos, investigadores o clasificadores, exploradores o inventores Y la masa humana, *se adapta como puede* a esa gran labor, ya que, sea porque debe rendirse ante el saber de los otros, o sea por cierta afinidad secreta que se establece, en el orden que sea, por las innumerables facetas que presenta la personalidad del hombre Y esto hace pensar en esto otro que si por un lado *la variedad es infinita,* también debe serlo, parcialmente, *la semejanza,* porque a fin de cuentas, *todos son hombres* En efecto hay un sinnúmero de aspiraciones comunes Pues bien quien toque en una de ésas, ya puede despertar un eco vivo en los demas

Saltando ahora a otro orden de cosas, aunque queriendo completar este que dejamos, podemos preguntar ¿a quién acudimos, cuando necesitamos mayor saber y experiencia, sobre determinada cosa o materia? La respuesta está dada al que ha consagrado su estudio a dicha materia Porque, más o menos, todos nos consagramos a una especialidad, y en ella, adquirimos ciencia y experiencia Por esto acudimos, para saber de algo que no sabemos al medico, al arquitecto, al zapatero o al sastre, al mecánico o al abogado, etc Y salimos encantados de su saber y experiencia Y ya el poseer cierta ciencia, da al que la ha adquirido, un aplomo y seguridad que se nos impone muy justamente Y, a veces llega a tal punto que ya no sabemos hacer nada, sin su enseñanza y su juicio Pero, habra individuo, *no conformista,* rebelde por naturaleza, a tal yugo, que no es yugo, sino apoyo, pero que él ve como humillante Y así, el que enseña, tiene que encontrarse, con muy variados y hasta pintorescos problemas, y también con un costal de disgustos.

Y no por otras, sino por estas consideraciones y razones, es que dije, en mi ultima lección, si era o no conveniente guiar a los que aqui acuden, o simplemente exponer, dejando al libre albedrio de cada uno el formar juicio con el fin de orientarse. Y despues de mucho reflexionar, vi, que para todos, seria *mucho menos el saber o el aprender, que el encontrar camino cierto* Porque, ¿que es el saber sin saber lo que se ha de hacer? Todos saben, más o menos, pero, ¿tal erudicion, sirve de algo? Sé, de profesores, que se limitan a llenar los casilleros de un programa dado, creo esa enseñanza esteril No, el profesor ha de poner su alma en lo que enseña

y aun salirse mucho del programa Ha de infundir fe en lo que enseña, y en tal forma, despertar lo vital en los que le escuchan, y casi podría decirse que más enseña por lo que no dice Pero, entonces, que no quiera meter en un mismo molde a todos ha de pulsar las cuerdas de su arpa, es decir, de los que le escuchan, para dar a cada uno lo que le conviene De ahí que la enseñanza sea una cosa muy fatigosa

Si es cosa difícil clasificar a los individuos, ya es cosa mas facil descubrir *sus tendencias* Y en ellas es donde debe ponerse mayor atención En tal sentido, el que enseña, puede ayudar al propio discípulo a conocerse a sí mismo Por influencia del que enseña, por la fe que se le presta, y por el respeto que se le tiene, *el discípulo erróneamente puede creerse apto* para lo que el profesor explica, y pueden ambos equivocarse y falsearse Pero si quien enseña está atento y vigilante, no se dejará engañar tras pruebas en todos sentidos, descubrirá la verdad del caso Pero tengo que hacer una salvedad *las tendencias pueden ser ilusorias* Tras una falsa pista, un pintor aprenderá todo lo relativo a su arte hasta llegar a dominarlo, y entonces, ¿cómo puede hacérsele comprender que esta en algo falso? Generalmente, los que aprenden pintura, como todos saben, comienzan imitando, y luego, si su talento les da para eso, estudian a los maestros Y entonces, ¿qué maestros serán? Pues los maestros del Renacimiento, porque, más o menos, aprendieron en esa escuela, luego, si se perfeccionan, ya quedan vencidos, y no podrán, *en ninguna forma,* salir de tal sugestión Así para ellos, *no habrá más que esa pintura,* y sin recortes ni añadidos Y entonces uno piensa ¿y no

sería mejor dejar que las cosas corrieran así, y no desencantarles? ¡Si al fin, quierase o no, la cosa ha de terminar en eso!

Yo les diría a todos esos que van por tal camino ¿y si ese concepto de la pintura, fuese *una rutina?* Y esto otro si esa es *la sola y única pintura,* ¿es que tendrá que perdurar hasta la consumación de los siglos? Y aún esto otro ¿es que ese concepto renacentista de la pintura, agota todas las posibilidades de la pintura?

Durante muchos años he querido hacer comprender todo eso, y que la pintura, al fin tenía que cambiar y levantarse bajo otra apariencia Pero, así como la aguja imantada, que aunque se la cambie de posición, vuelve insistente a señalar el norte, así sucedió por parte de algunos en los que no vi mayor entusiasmo ni resolución para lo nuevo, y otros aunque hicieron algun ensayo se ve que tenían *robado su corazón a la otra parte* Porque hay que escudriñar bien al fondo

En fin, sea lo que sea, esperemos todavía que el tiempo diga algo

* * *

Tantas vueltas que yo he dado con la Pintura han tenido dos objetos 1º) sacarla del naturalismo, 2º) dotarla de una estructura, o, al menos que se pintara con elementos estéticos y no imitativos, es decir, salvarla de caer en lo *aparente para que* fuera *concreta*

A pesar de eso, muchos podrán creer que soy un enemigo de la pintura, y, los que no son pintores (ni lo seran jamás) esos de la pintura muerta, dirán

que no soy moderno ni abstracto como ellos Así puedo quedar mal por ambos lados

* * *

Después del gran periodo de la pintura del segundo Renacimiento (justamente apellidado del siglo de oro de la pintura), esta, al decaer, se vuelve de mas en mas anecdótica Y, aunque con el Impresionismo se levanta nuevamente, no sólo insiste en la anécdota sino que la lleva al terreno del documento humano contemporaneo Al mismo tiempo, tambien tiende de más en mas al *fragmento* es decir, se vuelve mas particularista Pues bien ¿se cree que ésa es una buena posicion para la pintura? Dirán ¿y qué importa, *si se hace pintura*? Y yo dire es cierto, pero póngase esta pintura al lado de toda la pintura que se hizo en otras épocas, y se verá, que, por su *carencia de idea* tiene que caer Y entonces, ¿es que no hay que intentar algo? Para hablar con sinceridad creo, que esto que digo, pudo por un momento, hacer dudar a alguien, pero, *en el fondo pueden pensar que están en lo cierto y que ante todo hay que hacer pintura aunque sea imitando a los maestros,* pero no en la concepción total que ellos tuvieron de la pintura, sino *en el fragmento* en los tonos, en los pasajes, en las calidades y superficie del lienzo, pintura ciega para todo lo demás, donde la idea no tiene ya cabida *la pintura pintura* fue la última idea que se tuvo en París, de lo que debia ser la pintura, antes del derrumbe final Y conste que hasta ahí, también les acompañe yo De manera que de mí no pueden quejarse, pero tengo que decirles, que no están en la pintura del renacimiento, pues están mas bien, *en la pintura de París* Pues bien si ésa

ha de ser la pintura que aquí prevalezca, que se siga, pero entonces, con franqueza y sinceramente, y no entre dudas y vacilaciones

Aquello que tanto cuesta de dejar, es sólo una cosa *la paleta* el mezclar colores y el adaptarlos a un objeto Todo el pleito está en eso Pero si tiene que ser así, que sea de una vez por todas

Dije, en mi última lección, que, *sin amor no hay pintura* Tiene que venir, la pintura, de la grande emoción, de una verdadera pasión Y, ¿donde está puesto el amor y la pasión, para muchos? Pues, en lo que llaman *la pintura*. Y con decir *la pintura*, ya se sabe cuál es, *pues no hay ni puede haber otra*. Así piensan

Para comenzar, aquí en nuestro país, una nueva escuela, no me parece bien eso Pudo estar bien como aprendizaje, y cuando no se sabían muchas cosas, pero ahora, ya con mucha experiencia y hasta práctica del oficio, creo que se debería ser mas osado No como disparatado o loco, llenando grandes lienzos y con composiciones grandilocuentes, sino, por el contrario, adentrandose más en *la ciencia de la pintura*. Hay que comenzar la ascensión a la montaña, como hicieron otros, pasar por aquellos caminos, y no contentarse con este programa minimo Pero no importa bien o mal, una vez al menos, aquí *se hizo pintura constructiva*. Sí, *pintura, pintura verdadera,* pero construida Dado la evolución de nuestro pensamiento de arte, ¿podríamos hacer menos que eso?

Se me ha preguntado a veces, de si era o no conveniente dibujar directamente del natural, y más o menos como se hace en cualquier academia Depende creo que, para hacer una *pintura planista,* no es necesario Pero, como sea que no esté demas el saber el oficio

por entero, como tampoco el entrar en contacto directo con la realidad me parece que es ejercicio que hasta es conveniente hacerlo Pero ahora, *además,* por otra razón por el concepto arraigado que hay en muchos, de la pintura a tres dimensiones, a los cuales puede satisfacer ese poco de realismo y así tener la impresión de qué taller tiene una base sólida Además, el que estudia, tiene en la realidad, algo así como un control, un punto a que referirse, para valorizar lo que hace Por las mismas razones, los que pintan directamente del natural pueden ver si los tonos son justos, si el aspecto de su estudio tiene vida, si ha sintetizado bien, en una visión pictórica, aquella apariencia, puede, en fin, medir los recursos que posee

* * *

Ha habido, en el mundo, grandes escuelas de arte, y ellas han puesto en evidencia algo muy importante que si por un lado, la suma de tantos talentos artísticos reunidos, de las rebuscas personales, han acelerado el proceso de formación en todos, por otro lado, se ha puesto bien en evidencia, que ni reglas de arte de un orden general, ni una corriente artística determinada *han matado la personalidad de los más fuertes,* los cuales han descollado, triunfantes, sobre los demás, y siendo, al mismo tiempo, los mas fieles cumplidores del ideal establecido Talleres y escuelas hubo en Grecia, en Italia y en España, y ya saben todos, que en ellos comenzaron su aprendizaje, los más extraordinarios pintores No debe achacarse el que haya malos pintores en un país determinado, *a las escuelas,* sino a lo mediocre de las personalidades De la peor escuela puede surgir un

gran artista, *pero es necesario que la haya* Tal la del Caravaggio, que orientó en sus primeros tiempos a multitud de artistas, entre los que sobresalieron en primer termino el gran Velazquez, Zurbarán y Ribera, pero muchos otros todavia importantes En cambio, *la escuela libre,* jamas dio resultado Y éste es el criterio que se tuvo aquí, si bien casi fue el mejor, porque, ¿quién podia enseñar si no sabía? Esto, por desgracia, todavía continua

Dije, el otro dia, que, entre nosotros, no había que hacer referencia al *humanismo,* por cuanto todos estábamos, lo más ajustadamente posible, en una posición clásica, y por esto universalista Y habría aun que añadir, que nos hemos referido de continuo al arte de la antiguedad y a los textos más ortodoxos, sea de poesía o de filosofia, del mundo antiguo, cuyo centro fue Grecia Y paralelamente a todo esto, los ensayos que se han hecho de plástica, cuya ultima etapa de *pintura constructiva,* acuso un sentido estético muy puro De manera que todas las rebuscas, tuvieron un resultado tangible *obras de acuerdo con las teorías* Y ahora, ¿defraudaríamos la esperanza que nos da todo esto que hemos visto y palpado, para volver a andar por lo andado? Es decir, ¿volver a *la apariencia,* despues de estar en *lo concreto* y ya limpios de lo imitativo?

Entramos en *la estructura,* que es decir en el arte que se emancipó de lo aparente, *para construir* Y ahora, ¿tendriamos que abandonar esa altura y desandar camino? Miremos el espectaculo de los que aún no vieron ni arte ni pintura, esclavos del tema, y echados en brazos de la anecdota

De todos modos, y a pesar de estar, esteticamente

en la altura en que estamos, no hemos de enorgullecernos, porque hay mucho por andar Justamente, ahora tendremos que recorrer otra etapa del camino que será muchísimo mas penosa, pero que, si la tomamos con valentía puede centrarnos definitivamente en un plano que tendrá que exceder en mucho a lo que hemos hecho, pues, *la idea,* tiene que abrirnos un rumbo aun inedito para nosotros, y que, prudentes, no hemos querido sondear Se referiria a la concepción armonica de una obra de creación, tal como las podemos ver en el arte adulto de otros tiempos y lugares Y esto sería también, penetrar en la concepción humanista del arte

* * *

Hay que guardarse, el estar *todavia,* en la sugestion del arte de París, y eso sin dejar de reconocer que aquel arte nos formó Y fue, entonces, la mejor escuela, porque nos enseño a comprender lo que era la pintura Mejor base no podia hallarse

Ahora, lejos de allí y en otro momento, es cuestión de buscar, diríamos por cuenta propia Que es lo que hemos hecho Y, en tal sentido, ya hemos ganado mucho De manera, que, si no por otra razón (y ya sabemos cuántas hay) tendriamos que estar, no ya mas bajo aquella tutela, como pobres aprendices, y por esto estudiando *todavia,* a Monet y a Cezanne, a Renoir y a Van Gogh, sino ya con obra nuestra, basada en una nueva teoria Y ninguno mejor que este intento nuestro de *dotar de construcción a la pintura,* cosa que alli no se penso hacer en la forma que nosotros lo hemos hecho La supresión de la tercera dimensión, para ponernos en la frontalidad, fue otro paso Pero ahora hay que dar otro fue allí

cosa demasiado facil, eso de tomar *lo que fue necesario en la Pintura en todos los tiempos*, o sea, algunos objetos, o un trozo de paisaje, e, invirtiendo así las cosas, poner la figura humana (cuando no es suprimida completamente) a ultimo plano. No, eso ya no debe ser así. Como en el arte grande y fuerte, el Hombre debe ocupar el primer plano, y aun no el hombre efímero temporal, sino su idea universal

Entraremos, pues, *en la construcción* y ya con un concepto bien definido de la pintura y también otro concepto de lo que debe ser una obra de pintura *que abarque un mayor horizonte*, y que tendrá que realizar por completo la idea humanista del arte

Mayo 22 de 1949

Leccion XXXIX

En el transcurso que media entre los siglos XI y XV, la pintura experimenta tales cambios, y éstos se entremezclan en tal forma, que es muy difícil establecer delimitaciones precisas Insensiblemente se pasa de un estilo a otro, conservando el nuevo, algo del anterior Pero, en el siglo XIII, época que podríamos llamar de Giotto, algo se define puede decirse definitivamente ya que va a persistir por siglos en la futura pintura. Y esto que deja atrás, para entrar en una concepción nueva, es el abandono del *hieratismo bizantino*

Así como Dante deja el latín para servirse del romance así también Giotto, su contemporaneo, deja las formas estilizadas del arte bizantino, para tomar

las de la realidad Se ve que en su arte ya hay una libertad y una luz, una manera de componer propia y de solucionar problemas de espacio y de visualidad, manera de vestir a sus personajes, y también una acción, a veces muy movida, que no había existido hasta entonces Pero a través de eso tan nuevo, persisten aún la ley frontal, la línea geometrica, y multitud de otros detalles, todos ellos ya modificados, pero que delatan su origen Y así, con tal base se irá desarrollando toda una nueva pintura que llenará todo el siglo XIV Son los llamados cuatrocentistas

El arte de todos estos pintores, *es convencional*, pero hay que decir en qué forma Es convencional desde un punto de vista naturalista, porque el pintor naturalista *imita la realidad*, pero no con respecto a la naturaleza Toma de ésta aquello que le conviene, y con eso *reconstruye la realidad segun la idea de lo que se propone* Y esta manera de comprender el arte, es algo que persistirá en todo el arte del Renacimiento Porque, ni aún en esa época el pintor imita *observa y luego pinta libremente* La pintura directa no existirá, y sólo en parte, hasta Goya Y ni aun cuando pinta el modelo procede de otra manera

Pues bien, tiene que venir el derrumbe total de la pintura, para que aparezca el pintor imitativo puede decirse que este gran "honor" le cabe al siglo XIX Y entonces sí que puede decirse que la pintura ha muerto

La buena pintura, pues, es *siempre mental* Interviene la idea, la elaboración en el espíritu Salvo muy pocos, todos los pintores del Taller están dentro de esta comprensión ¿Por que, pues, no seguir así, puesto que está bien? Pues por varias razones

Asi como de la pintura imitativa a la ya construida en el pensamiento, media un gran paso, así tambien de esta a la pintura abstracta, media otro igualmente grande Y como sea, el encontrarla, ha sido la enorme labor de estas ultimas décadas, es decir, el abandono completo del naturalismo, si esto marcó un nivel, ¿es que ahora hemos de ponernos por debajo de él? Esto no me parece ni digno ni lógico

La naturaleza como una perversa sirena, parece como si se afanara en presentar ante el pintor naturalista, todas las joyas de brillos y colores para tentarlo ¡Pero pobre del pintor que se deje seducir! Deja lo fuerte, la idea, la concepción plástica abstracta Pero este pintor de vanos fuegos de artificio, que cuenta en el gremio con un 99 % de seducidos, o mejor, de vulgares a los que su miopia no les permite ver más allá de sus narices Y el público, en general, se pone de su lado porque es tan vulgar como el Meter, pues, los pies en esa charca del naturalismo imitativo, me parece de lo más abyecto. Y como eso se ve a las claras, me parece que es superfluo insistir Porque el pintor que allí se pone, el mismo ya se clasifica

No es extraño, pues, que los modernos reaccionaran tan violentamente Y de ahi esa famosa *evasión de la realidad.* Quisieron estar bien lejos de esa charca mefítica Por esto *quien aunque solo dé la apariencia* ya parece que se situa en un plano inferior

Ahora mismo, al tratar de abordar, siguiendo nuestra línea, *el cuadro de composición,* es decir, el desarrollo en lo humano en *un aspecto de la vida,*

naturalmente tuve que pensar en lo que se había hecho en todas las pinturas Y poco hubiera costado meter el pie allí y buscar algo equivalente Pero había obstáculos invencibles que por todos lados cortaban ese camino, tal obstaculo era *lo abstracto,* es decir, toda la estructura ideal de nuestra pintura Y con ello quedó demostrada *su unidad*

Un encadenamiento lógico de todas sus partes, no permitía ni añadir ni quitar lo geometrico, la ley frontal, el ritmo, la idea de la cosa en vez de la cosa, el tono en vez del color, etc Y así, ví, que había que resolver la dificultad sin apartarse ni un ápice de tal teoría, es decir, *había que resolver dentro de ella misma* Pero, ¿cómo? Tal solución me ha llevado tiempo, pero, al fin, creo que la cosa está resuelta ¿Cómo, aún? Pues, sencillamente, siguiendo el mismo procedimiento de nuestras pinturas últimas, sólo que, a la lista de objetos debíamos añadir *la figura humana* que, así como en esos cuadros de objetos, más o menos, los agrupábamos por su *afinidad,* allí, las figuras debía agruparlas *algo humano* Esta me pareció que era la *única solución,* y también la más sencilla

Pues bien de esa solución tiene que salir algo de completamente inédito ¿Habrá quien dude? Yo no lo creo, y *pienso que la pintura que hacíamos hasta antes de este último verano,* ya pertenece al pasado El paso, pues, se ha dado

Un pintor en la abstracción, bien fortalecido por las reglas que dimanen de tal concepto, ahora ya puede afrontar lo que podríamos llamar un tema para su obra, lo que el otro día dije la idea, porque, estando *en lo abstracto,* ya no hará ni pintura imi-

tativa ni descriptiva, hara *solo pintura,* pues *es el objeto de crear su obra*

Ahora, pues, abordará *la figura humana,* y querrá mostrarnos *un aspecto de la vida* el hombre y lo que le rodea, como ser el paisaje, los objetos que crea y usa, y además, ese hombre *en acción,* sea en lo que sea Pero, véase de que manera estan construidas esas figuras y objetos no ha copiado nada, con el conocimiento que tiene de esas cosas el *las ha reconstruido,* y entonces podra decirse que realmente habra *creado algo* ¿No es esto lo que tiene que ser la pintura? Hemos llegado, pues, a lo que ha sido siempre la pintura, pero *dentro de una nueva estructura* Y, ni deberá nada al arte antiguo, en cuanto a eso, ni a las escuelas modernas

Mas o menos, casi todos los de este Taller, ya estan capacitados para hacer esta pintura que he dicho Pero hay algo en ella, es decir, dos cosas principales, que seran dificiles de vencer, pero que con trabajo y tiempo, no dudo de que seran vencidas Se relacionan a la parte podriamos decir, volatil de ella, y son el tono de la obra, en cuanto al color, y el tono, en cuanto a la *expresión humana universal* Quiero decir, *el ambiente de ella,* su tono elevado, que nos ponga en un plano ideal (sentido, no pensado) o, dicho de otro modo *eterno* Pero, a todo puede llegarse con perseverancia, y más, si por el vivir, nos ponemos al abrigo de la frivolidad

Directamente esto que acabamos de decir sobre el *tono de la obra,* afecta al *humanismo* debe de estar como enclavado en sus más puras esencias

El ambiente de una obra asi no debe darnos al hombre precivilizado el hombre podriamos decir en el "paraiso", ni al hombre primitivo, ni al hombre

civilizado No, nada de todo eso No, tampoco aquel hombre, *individuo de una humanidad superior* según se ha dicho, *lo que el hombre tendría que ser y no el que es* Tampoco el *hombre alma, el hombre espíritu,* del arte mágico El ambiente debe ser partir, el artista, de la idea de cada cosa, o si se quiere, de su *esencia,* que el concibe en su espíritu. Cada objeto, cada forma que ponga debe ser *creada* Parte, pues de lo abstracto, que es *la idea* y el debe transmutarla en forma Tomando de la idea, el crea una estructura, va a la forma *en si,* porque, mas se fija en lo que es cada forma y como pura forma, que no en lo que representa. Y tal manera de estructurar, parecerá al profano (sea o no artista) una cosa disparatada, porque ese estará, no en el plano de la forma en si, sino en el plano real Tal singular obra, transporta al espectador, verdaderamente a *un plano estético, puro* un mundo que se podría renovar, pero que siempre sera *inédito* Y yo no creo que pueda encontrarse una expresión mas alta de la pintura

Al decir, que tal pintura, tendría que directamente ser afectada por el humanismo, quise decir esto que *la idea o el tema de cada composición* debia tomar *del tono o ambiente del humanismo,* cuyo origen podríamos encontrar en la Grecia antigua, el tono de los rapsodas y trágicos, como Homero o Esquilo, de la poesía heroica de Píndaro o Tirteo, o de la idílica de Anacreonte, cuya transposición vemos luego en la plástica, en su estatuaria y en la pintura de vasos Pero, aunque levemente tome de ese tono, luego vemos, que la estructura de tales obras nos lleva a un mundo completamente inédito que ya nada tiene que ver con ello Porque tales obras son *algo estructurado dentro de la unidad,* con su

tono y música propia, donde no cabe quitar ni poner nada.

Antes hablamos del tono de la obra, como *valor humano universal,* y también del tono de ella *en cuanto al color.* Vamos a tratar de esto último.

La pintura naturalista, *copia la luz de la realidad,* pero esta obra que ahora hacemos, *la crea por sus propios elementos.* Porque, en tales obras, *no hay día ni noche:* es pintura abstracta. Pero, dentro de la abstracción, puede haber diferentes tonos dominantes los cuales emanan del grado de elevación de la obra, y siempre apartándose de más en más del aspecto real. Porque al tono, más o menos universal y puro, corresponde, dentro del color, una tonalidad correspondiente. Y esto es de una gran importancia, de manera que no debe pasar por alto al pintor.

Con todo esto que se ha dicho, ya hemos colocado a la pintura en su jerarquía propia. De manera que la teoría ya la tenemos, ahora toca realizarla. Y, por difícil que sea, si tenemos la *idea,* no hay duda de que la realizaremos. ¡Y cuántas cosas barreremos, que ahora nos son indispensables! Y en cambio, ¡cómo se ensanchará el horizonte! Teníamos que llegar a esto, y a pesar de que parecía que era un imposible, hoy vemos que ya no hay obstáculos; que el camino es llano y que lo andaremos sin tropiezo alguno. Esto lo digo porque lo sé bien cierto.

Todo este largo trabajo, ha sido *para salvar a la pintura* (la pintura de cuadro chico) porque el arte constructivo ya hace años que ha resuelto su problema. Será, ésta, pues *La Pintura Constructiva.*

La vinculación de dos pinturas con el humanismo es ahora más estrecha: ambas ya, totalmente, están

en un plano universal, lo temporal ha perdido todo su prestigio real, lo humano reaparece, pues vuelve el hombre *al primer plano* Estan, pues en consonancia, con el mundo ideal de los grandes poetas, filósofos, arquitectos, estatuarios y pintores de vasos Todo particularismo ha sido barrido Nuevamente las reglas de arte vuelven a establecerse El equilibrio clásico torna a ser la base

Se presenta, pues, ante nosotros, el más amplio horizonte Todo depende, ahora, de nosotros mismos

Si se quisiese encontrar una pintura que tuviese relación con el humanismo, ni aun partiendo desde un siglo atrás, se hallaría Mal o bien, en la pintura del Renacimiento, a traves de la forma, del tono de la obra y su composición, o de su estructura formal, serían muchos los ejemplos que se hallarían Y esto entonces quiere decir, que, desde que decayó para caer en la banalidad, en el academismo, o en la anécdota, perdió toda la virtud que la había hecho grande Y ya, siguiendo por ese mal camino, agrava sus defectos, pues de más en más es devorada por *el naturalismo descriptivo,* que, a pesar del impresionismo y luego el cubismo, no logra desembarazarse de él y volver a hallar la senda en lo *universal* Parecería que, tal concepto, se hubiese perdido irremisiblemente

Si con toda buena fe, un humanista, quisiese hallar, en la pintura contemporánea, algún ejemplo ilustrativo en tal sentido humanista, quizás dentro de una pintura literaria, lo hallaría No sería completo, porque no lo hay, pero sería lo menos grave Lo que tendría que serlo, de verdad, sería que la tal pintura, plásticamente, por *no ser abstracta ni construida* sería un pésimo ejemplo Es decir, que una

pintura humanista en cualquier sentido, o si se quiere imbuida por el sentido humanista, *contemporáneamente,* no existe Porque es más importante que una pintura esté dentro del sentido universal humanista *por sus valores abstractos constructivos,* que no por la representación Porque la pintura abstracta y hasta construida que se hizo modernamente, precisamente por no estar imbuida del espíritu humanista, se fundamentó en lo anecdótico De ahí lo chico del concepto, jamás pudo llegar a lo universal

Para un espectador que no profundice, la pintura que dimos ahora mismo en el Salón del Ateneo, como ejemplo, dirá que está en lo mismo que estamos atacando Y no es así, porque aunque basada en objetos comunes, no es particularista, pues, tales objetos, sólo fueron tomados como *forma y tono,* en una pintura libre de compromisos con la realidad Por esto *quedaba en lo universal,* a pesar de haber partido *de lo real*

En todas sus piezas, pues, nuestro problema de la pintura, hoy, y en nuestro país esta completamente resuelto, todo, ahora es cuestión de tiempo y trabajo Y un trabajo que creo indispensable, es volver a leer y meditar el texto de estas lecciones cada uno pues, tendría que rehacer no sólo su proceso y desarrollo, sino además, estudiar minuciosamente cada eslabón de esta larga cadena. Pues, sin este previo estudio, a fondo, sólo podrá hacerse algo desmayado o debil, por falta de total comprensión Y piensen todos, que a no aprovechar este momento, quizas pierdan la oportunidad de ser, no sólo buenos pintores, sino aun buenos pintores en un plano muy elevado.

Todos, pues, han de hacer un esfuerzo, y no dejarse vencer por la inercia

A traves de tantas teorías, hay que pensar que *la pintura,* ni por un momento, ha dejado de estar en primer termino *Se la ha salvado,* sin dejar de atender a elevarla, es decir, a jerarquizarla a su debida altura, dotándola de lo más importante *la estructura*

Mayo 30 de 1949

LECCIÓN XL

Dije, en mi última leccion, que tantos trabajos, en torno a la pintura, habian sido *con objeto de salvarla en su expresión genuina*

Y para tomar el hilo y no desorientarse, conviene que ahora nos remontemos a su origen El cual, y como ustedes saben, fue en Venecia, en el siglo XV Pues en el siglo anterior, podemos ver cómo la pintura es más bien *mental* que no *visual* Por esto, el artista se fija mas *en la forma y el tono local del objeto,* que no en *las particularidades que le prestan la luz, los escorzos y la lejania*

Del fijarse, el pintor, *más en esas particularidades fugaces* (pues son cambiantes), *y no en lo intrinseco al objeto,* vino en la pintura, un cambio tan grande que ya fue otra cosa Abrió nuevas posibilidades de ella, pero fue a trueque *de sus cualidades mas fuertes,* pues, tenía, por ese camino, *que acercarse a la imitación,* esto es dejar *la idea,* que es *la concepción mental* (y por esto la creación) *para darnos un simulacro representativo puramente externo*

Pero, si por este lado perdió, por otro trajo una visión plastica sin precedentes hasta aquel momento. *fue otro modo de creación* Por esto, a una tradición de Arte, de más de cuarenta siglos, se incorporó este nuevo aspecto, truncándola por completo Desde ese momento, *la Pintura ya sólo fue esa nueva visión naturalista,* quedando, las demás pinturas, como algo anacrónico a que no debía volverse Hoy, al nombrar a *la pintura,* ya a esa sola se refiere

Como saben ustedes y por las razones que también saben, nosotros saltando por encima de esa chica tradición renacentista, nos hemos reintegrado a la gran tradición de todos los siglos, *pues estamos en lo universal y no en lo particular de las cosas* Así pues, parecería, que al tomar en nuestras manos a la *pintura* (esa renacentista que hemos dicho) *nos ponemos en una gran contradicción,* y así sería, en efecto, si la tomásemos tal cual ha existido siempre. Pero, como ustedes saben, no ha sido así, y ahora vamos a ponerlo en claro

La aportación, al campo del arte, por parte de *la pintura* ha sido considerable Divagó, es cierto, por las más bajas expresiones imitativas, pero, muchos pintores a partir de un siglo atrás, dejaron tan lamentables caidas, y, penetrando en su pura esencia, descubrieron unos *valores plasticos* que jamás se habían considerado. *fue la pintura pura.*

Evolucionando esa pintura que hacíamos, es decir, buscando por nuestra cuenta para dar con estos *valores abstractos,* llegamos a un resultado parecido· *hicimos entonces una pintura construida* Y aquí podríamos haber terminado Pero, poseíamos *la disciplina constructiva,* y esto nos mostró que la cosa no debía terminar ahí, faltaba algo muy importante·

una estructura. Entonces, sin que la pintura perdiese nada de su esencialidad, había que encuadrarla en esa estructura. Y esto es lo que mostraron los últimos ensayos que hicimos Y a esta pintura la llamamos *pintura constructiva*

También aquí podríamos haber terminado, pero había que ir mas lejos aun considerar lo humano; es decir, abordar *un verdadero cuadro de la vida.* Y esto, siempre, sin perder lo esencial *a la pintura* Y en eso estamos No hay que olvidarse, que estamos en el campo de *la pintura,* de cuadro chico (relativamente) y no en la pintura mural, pero, que al quererla ordenar, se ha hecho *planista* (bidimensional), y que en ella, por esto, no hay perspectiva (ni visual ni aerea), y que todo esto se presenta *en frontalidad* Ademas, que no nos servimos más que de *tonos abstractos* (sintéticos, y no imitativos) Es decir, que al dotar a la pintura de una estructura, esto nos ha llevado a eliminar gran parte de los elementos de la pintura naturalista Estamos, pues, en buena parte del arte renacentista, pero también del arte constructivo Estamos fuera de lo *aparente* para estar en lo *concreto* Y esto es lo más importante Pensemos en que, a pesar de las restricciones que he dicho, estamos *en la pintura,* tal cual hoy se la entiende, es decir, *que no es otra que la pintura renacentista,* pensando en esto, es que *hemos de proceder según esa idea:* idea de una pintura de caballete, de cuadro, y no ya de una pintura mural Sería, entonces, *la pintura renacentista en evolución;* pues al querer ponerse en una estructura (que es un concepto ya más elevado del arte), ha debido sufrir tal transformación Así, pues, el pintor que quiera pintar un cuadro, dentro del concepto rena-

centista y con las restricciones que he dicho, debe de tener una paleta bien distinta del otro que quiera pintar una gran pintura mural, pues *su visión de la realidad es directa,* y debe de pintar lo que ve y con los colores que ve Y por esto, a pesar de que las dos pinturas están en el ritmo, tendrán que variar fundamentalmente de aspecto Deben de llevar al espectador, a mundos esencialmente distintos Por esto deberán diferir de manera bien marcada

Una pintura de Velázquez, por ejemplo, ¿qué puede tener que ver con otra de Botticelli? Nada, se verán dos cosas distintas Pues así debe de ser con respecto a esas dos pinturas que he dicho dos cosas distintas que en ninguna forma podrían compararse

Ya, esta pintura, no estará *en lo universal de las cosas,* sino *en la realidad de las cosas* Por esto, *parte de su visión directa,* así como la otra, *de la idea.* Pero, como, a pesar de eso, debe de ser *una pintura construida* al tomar directamente la visión de las cosas, debe de *sintetizarla a fin de que entre en el funcionalismo constructivo,* es decir, *simplificar o reducir a masas bien concretas, los tonos,* cuyo contorno deberá ser bien acusado por las líneas Y, a falta de la luz real, crearla plásticamente, dando vida a esas masas, no por mezclas sino por gradaciones de esos tonos Y el particularismo de las formas reales, sólo sugerirlo por elementos esquemáticos

Los temas de que parta el pintor, según haga una u otra pintura, deberán variar, pues están en diverso plano El renacentista estará en el mundo contemporáneo, con todo el particularismo que le corresponda, y, si va a algo *humano,* tendrá que partir de escenas realistas Las figuras deberán ir vestidas

tal cual las vemos en todas partes, y cuanto objeto real, edificios, máquinas, vehículos, etc , sera de su dominio

En tal pintura, como se comprenderá, habrá un *acento,* que no cuadraría a la otra sea por la manera de poner el color, por la realidad que sugerirá en todo, que tendra que llevar al espectador a un sentido real bien definido Y siempre, y, sobre todo, haciendo pintura

Tal simplificación y estructura tendrá que acercar esta pintura a su verdadera base a los elementos esenciales de ella pues se habrán suprimido multitud de cosas que le eran añadidas Será, pues, y en verdad, *una pintura pura*

Que por tal eliminación de lo parasitario, y por su concentración en sí misma, esta pintura sube de categoria, no hay que dudarlo ni un momento Es el tiempo que ha pasado, que nos ha llevado a tal depuración Y asi podemos ver, que a medida que vamos ahondando en ese asunto, menos vemos la posibilidad de retroceder para hacer una pintura en los moldes habituales El hacer tal cosa, sería, voluntariamente, renunciar a lo que señala, en este momento, el nivel de la pintura

* * *

El principio de toda cosa es *la idea.* Pero, la idea, puede ser de dos maneras. Una, que podríamos llamar *conceptual,* y que es el concepto ordinario que tenemos de las cosas, y otro en *la forma,* que es decir en lo abstracto, donde ya no hay cosas Estas son las ideas que tendria el artista, al tratar de crear su obra

Igualmente, en estas dos pinturas que he dicho, el pintor ha de partir de la *idea* pero, uno *mirando afuera, a las cosas,* y el otro adentro, *para partir de lo puro* El uno, pues, *queriendo darnos lo real dentro de una estructura,* y otro, igualmente dentro del ritmo, *pero partiendo, no de un objeto, sino de la idea que tengamos de él.*

Bien: aunque no ordenado por la estructura y con las restricciones que pusimos (pues esto es nuevo), tal pintura, bien o mal se hizo, y también, del mismo modo, la otra No hay más que hojear cualquier historia del Arte, para constatar eso ¿Que es, pues, lo que pretendemos ahora nosotros? Pues simplemente que esas dos pinturas evolucionen, y esto, no por añadidos, sino por simplificación, a fin de dejar a la pintura dentro de su propia base, y por esto en su mayor pureza Es decir que la pintura *visual,* y la pintura *mental,* en esas dos direcciones opuestas, adquirirán el máximo de pureza en cuanto a la idea de lo que tiene que ser la pintura

• • •

Se ve ahora, bien claramente, que tales pinturas no podrían haber sido antes de ahora Son, pues, con respecto a las clásicas pinturas del siglo XIV y XV, es decir, de la pintura de los cuatrocentistas y de la pintura del segundo Renacimiento, *algo completamente nuevo* y que corresponde al grado de evolución en que debe de situarse hoy la pintura

• • •

Una frase que no podré borrar nunca, es ésta de que *donde no hay construcción no hay arte* Es decir, que donde no interviene la *idea,* no hay arte

Pues bien, la pintura quiso pasarse de esa intervención de la idea. Por eso pudo decir Monet "yo pinto como el pájaro canta" Quisieron sólo partir de la emoción y de la sensación La pintura, pues, debía marchar por ese fácil camino Y creo que el noventa y nueve por ciento de los pintores, están en eso, y aun los mejores ¿No hay que hacer nada para darle otra jerarquía? Nuestro esfuerzo va a eso Seamos pintores cien por ciento, pero construyamos Que invente, quien pueda, la manera de hacer pintura y de construir a la vez. No se pide más que eso

* * *

Braque escribió "el ojo *deforma,* el espíritu *forma"* Es decir, la *idea* Y un poeta, por aquel mismo tiempo (hará unos treinta años) esto otro "el arte comienza donde acaba la imitación" He ahí, pues, el enemigo *la imitación* Y la escisión que se produjo en el siglo XV, de la pintura, apartándose de la gran tradición, vino de que el artista, en posesión de medios tecnicos más perfectos (tal como en el siglo V en Grecia), pudo lograr una mayor imitación de lo que pintaba cayó en lo *aparente* para descuidar *lo concreto,* que era lo fuerte Y esto tuvo que dar por resultado *el naturalismo*

Por otro lado hay que pensar [illegible] el naturalismo, como *en llegando a lo más verista posible,* tendrá que detenerse, pues no partiendo de *la idea,* que es la que podría llevarle a la creación, ya le será imposible evolucionar, deberá perpetuarse como única expresión de la pintura Mirando superficialmente las cosas, esto aparece lo más lógico y mejor, y esto, para el poco entendido, es lo único

que aceptará, y dirá que aquel pintor es un hombre cuerdo Pero que intente otro pintor estructurar aquello mismo, y se verá al punto, lo que va de la creación a la imitación Y esto ya satisfará al que mira mas profundamente las cosas De manera que el pintor naturalista, en una técnica más avanzada no da un paso hacia adelante, como piensa la generalidad, sino hacia atrás, es decir hacia lo vulgar del gran público Y bien que cada cual se sitúe donde le parezca

Y, si el naturalismo quiere entrar en mayor profundidad, ¿qué hace? Pues en parte, *se pone en lo abstracto* busca valores permanentes, que los utiliza de una manera constructiva tal el caso de Velázquez o el Greco, que ya están en la técnica más avanzada, estéticamente hablando, del naturalismo renacentista.

* * *

¿Por que, una obra abstracta geométrica (y aun dentro de una figuración o representación) no puede ser *tan pintura* como una obra *más imitativa y francamente naturalista?* ¿No tendría que serlo más, pues se ha quitado todo *lo aparente* para no dejar más que *lo concreto?* Esto salta a la vista ¿Y por que, entonces, muchos pintores que están en aquella pintura, se encantan ante la obra de un primitivo? Tal proceder es una aberración, una costumbre, una rutina Deberían reflexionar un poco ¿No se encantan ante una ordenación bizantina, o ante los famosos frescos del Giotto? ¿No verían, si se sacaran las telarañas de los ojos, que la pintura puede tener muchas expresiones y que aun, éstas invaden el mosaico, la decoración de muros y hasta de objetos, tales como los vasos griegos, escudos de indios, trajes?

Todo eso es estructura, y es tono, y es también naturaleza (no imitada sino en un plano estético) y es ritmo y es bello Y en cambio, lo que no será ni arte ni pintura, sera aquella que esté, en mayor o menor grado, en lo aparente ¡Dejen, los pintores, que coma el público de esa cosa detestable (y aun de la no detestable), pues hay mejor! El naturalismo, nos mete en el cuadro, entramos, lo queramos o no, en relación con *las cosas* La pintura, pues, ha de compartir lo que es en su pureza, con todo eso Por la forma y por el tono, la otra pintura nos mete en lo puro de lo estético ya que no vemos *cosas,* sino *plástica.* ¿Dónde están, pues, el arte y la pintura?

* * *

Hagamos una reflexion final Hoy no habría un solo pintor que pudiese pintar ni un rey como Velázquez ni una diosa como el Ticiano ¿Por que? Porque hoy, los pintores, no se forman de la manera que antes se formaban, ni tecnica ni espiritualmente, el aprendizaje es otro, y ademas todos vivimos en un dinamismo que entonces no pudo ni imaginarse Tambien conocemos todo el arte de todas las épocas Y mil factores mas En tales condiciones, ¿quién puede imaginar que podriamos hacer aquello? Ponerse, pues, en la pintura del Renacimiento es ponerse en un callejón sin salida. Si quisiéramos hacerlo, no tendriamos más remedio que plagiarlos ¿Y eso estaría bien?

Ellos llegaron a dar cima a una pintura que puede decirse que fue la pintura más pintura, pues fueron los padres de ella Por esto tomamos la lección, pero, entonces, *para no hacer lo que ellos* no estamos en el siglo XVI

Lo que hemos hecho, es lo que debe hacerse no perder la esencia de la pintura, pero entonces, con todo el saber de ahora, y diciendo lo que ahora debe decirse ¿No es esto lo lógico?

Cuando comparamos una pintura de ahora con una de aquel tiempo, solemos decir que aquélla es más fuerte Creo que nos engañamos, eso es pura ilusión. Tanto o más fuerte es la de ahora Si comparamos un grafismo de un primitivo con una pintura de Rubens por ejemplo, ¿por qué decimos que la pintura imitativa esta mejor? No lo esta, y ésa es otra ilusión, porque en el grafismo hay algo espiritual y hasta universal, que no hay en la otra Pero nos dejamos llevar por el oficio y emitimos un juicio a la altura de cualquiera

En conclusión que debemos ser pintores, que, *mentalmente,* seamos de esta época, y con tal mentalidad y todo el bagaje de conocimientos que poseemos, sin olvidar ni un momento la pintura, hacer la pintura *que resulte de todo ello*

FIN